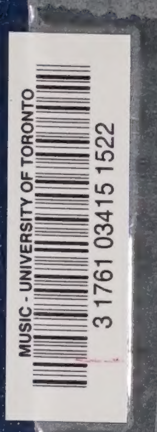
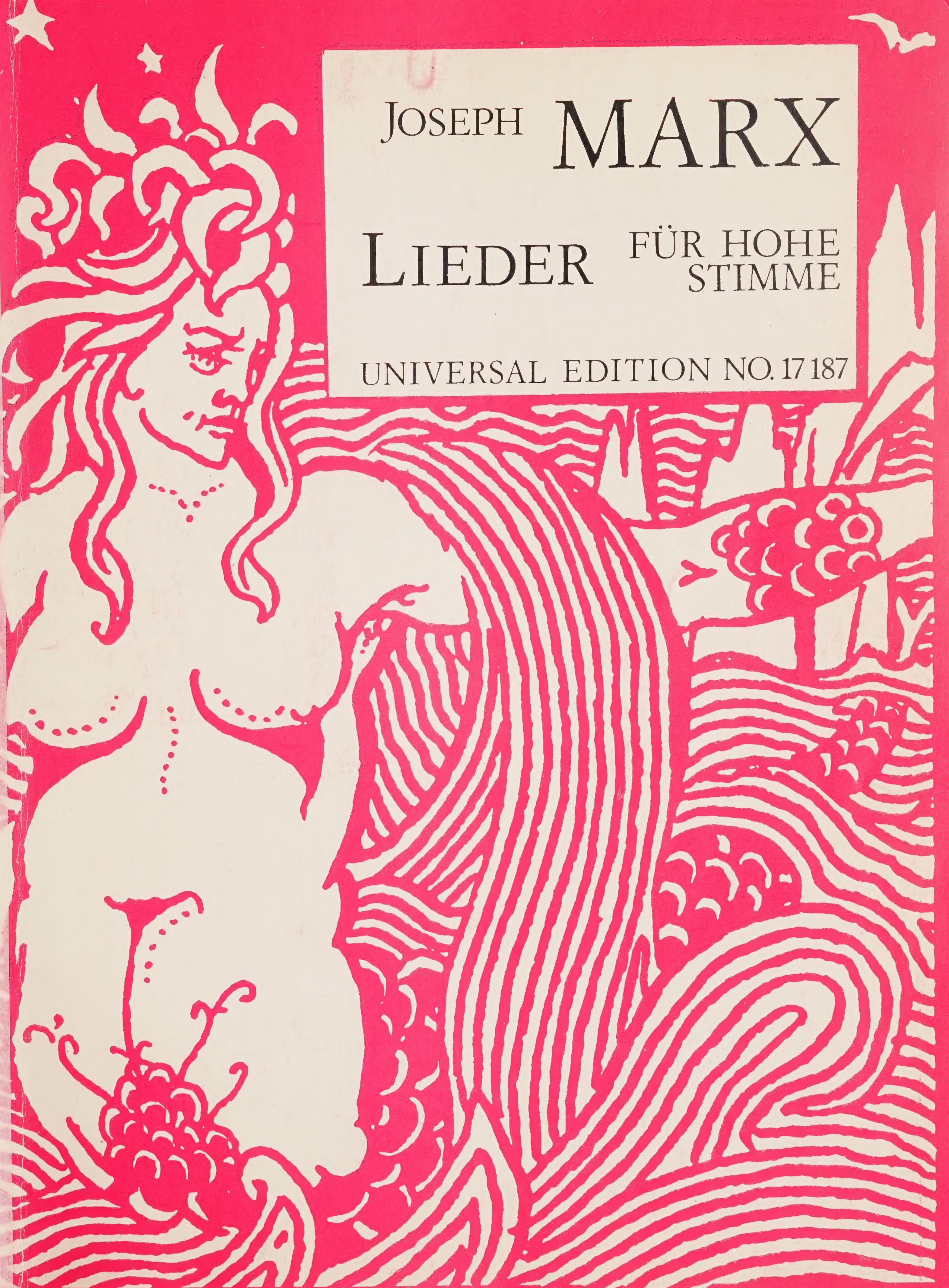


Marx, Joseph
[Songs. Selections]
Lieder

M
1620
M27U63
1981
c.1
MUSI


JOSEPH MARX
LIEDER FÜR HOHE STIMME
UNIVERSAL EDITION NO. 17 187

Digitized by the Internet Archive
in 2024 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034151522

JOSEPH MARX

LIEDER

FÜR HOHE STIMME UND KLAVIER

UNIVERSAL EDITION NO. 17187

M
1620
M27U63
1981



Joseph Marx wurde am 11. 5. 1882 in Graz, der Landeshauptstadt der Steiermark, geboren. Er studierte dort, promovierte 1909 zum Dr. phil., bildete sich aber gleichzeitig auch musikalisch weiter. Im März 1909 kam es in Graz zu der ersten Aufführung von Marx'schen Liedern; ein Konzert mit Werken von Debussy und Marx am 17. 1. 1910 wurde als durchschlagender Erfolg eines überraschend fertigen Komponisten gefeiert. In den Jahren 1908 - 1912 entstanden in rascher Folge die meisten Lieder von Marx; zahlreiche von ihnen erfreuten sich bald großer Beliebtheit. Orchesterwerke und Kammermusik folgten später. Mit Ende des Jahres 1914 übersiedelte Marx nach Wien, um an der Musikakademie – neben Schreker und Mandyczewski – Musiktheorie und Komposition zu lehren. Er beendete diese Tätigkeit erst 1952. Marx starb hochgeehrt am 3. 9. 1964.

Im Bezug auf die Lieder heißt es in der von Erich Schenk verlesenen Gratulationsadresse der Akademie der Wissenschaften an Marx vom 22. 5. 1962 treffend: „Sie haben in dieser Werkgruppe konsequent die hochromantischen Anregungen des in allen Bezügen textinterpretierenden Liedtypus von Hugo Wolf weiterentwickelt und ihn durch die Einschmelzung harmonischer Elemente des romanischen und slawischen Impressionismus zu einer durchaus eigenen Stilsynthese gestaltet." Heute sehen wir in Marx den wohl typischesten österreichischen Vertreter des musikalischen Jugendstils.

Der Jugendstil – nach der 1896 in München gegründeten Zeitschrift „Jugend" benannt – war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von England als Auflehnung gegen den Historismus ausgegangen und hatte seinen Weg über Brüssel und München nach Wien genommen, wo ihm die Architekten Otto Wagner (1841 - 1908), Josef Hoffmann (1870 - 1956), Joseph Maria Olbrich (1867 - 1908) sowie die Maler Gustav Klimt (1862 - 1918) und Kolo Moser (1868 - 1918) vor allem im Rahmen der „Sezession" und der „Wiener Werkstätte" eine durchaus eigenständige Wiener Prägung gaben. Fernöstliche Gestaltungs- und Farbanregungen sowie eine mitunter geradezu wuchernde Ornamentik wurden für den gesamten Jugendstil charakteristisch. Die Übertragung seiner malerischen Elemente in die Musik lag in der Luft.

Ankündigungen dazu hatte es schon im „Parsifal", in den späten Liedern Wolfs sowie in den Werken – voran den Liedern – des jungen Strauss gegeben. Nun begann sich bei der komponierenden Jugend Österreichs, soweit sie nicht bei Brahms oder Wagner stehenbleiben wollte, der Einfluß von Debussys Klanggestaltungen mit all ihren Facetten (den russischen Anregungen, dem Fernöstlichen, dem Ornamentalen) bemerkbar zu machen. Marx blieb wohl tonal verhaftet, erweiterte aber den Dreiklang um Sekund und Sext zur „Auffassungs-Konsonanz" und reicherte ihn im Bedürfnis nach größter Farbigkeit durch weitere Nebennoten zusätzlich an. Es war sicher kein Zufall, daß beim Grazer Konzert vom 17. 1. 1910 Debussy und Marx gekoppelt wurden; Chopin, Debussy und Skrjabin waren die Komponisten, die Marx in der Folge bei seinem Kompositionsunterricht mit aller Intensität pries. Sie stehen an der Wiege des Marxschen Klaviersatzes, der bis ins letzte durchgefeilt ist und mit viel mehr Delikatesse, Durchsichtigkeit und Farbigkeit gespielt werden muß, als dies im ersten Augenblick vielleicht den Anschein hat.

Marx hat seinerzeit für eine Schallplattenaufnahme eigene Lieder begleitet: Der bescheidene Schäfer, Die Begegnung, Die Lilie, Und gestern hat er mir Rosen gebracht, Frage und Antwort, Christbaum (Sopran: Wilma Lipp) sowie Japanisches Regenlied, Marienlied, Selige Nacht, Waldseligkeit, Venezianisches Wiegenlied, Hat dich die Liebe berührt (Tenor: Anton Dermota). Vergleicht man die dort gebotenen Zeitmaße mit der heutigen Aufführungspraxis, so merkt man, daß manche der Lieder, wie etwa „Waldseligkeit" („Der Wald b e g i n n t zu rauschen"!) oder „Und gestern hat er mir Rosen gebracht" einer verzerrenden Verhetzung anheimgefallen sind. Wenn wir daher für die hier veröffentlichten Lieder, soweit sie damals auf Schallplatte aufgenommen wurden, die ungefähren Metronom-Zeitmaße des jeweils ersten Taktes angeben, so geschieht dies mit der ausdrücklichen Feststellung, daß Marx oft schon nach wenigen Akkorden Rubati bringt, die sich vom Zeitmaß des Anfangs nicht unbeträchtlich entfernen; auf alle Fälle nahm er sich noch viel mehr Freiheiten, als er in den Noten vermerkt hat. Aber diese Freiheiten, die sich auch die Vokal-Interpreten der Schallplatte voll und ganz zu eigen gemacht haben, kommen völlig organisch aus der intensiven, das Wort möglichst restlos ausdeutenden Wiedergabe der Musik, die in jedem Takt zeigt, daß der Jugendstil ebenso wie der zur gleichen Zeit sich voll entfaltende Expressionismus (Bergs Sieben frühe Lieder: 1905/08, Schönbergs Fünfzehn Gedichte aus „Das Buch der hängenden Gärten": 1907/08) noch dem Abschluß der Hochromantik angehört. Im übrigen sind die Klangwelten der Sieben frühen Lieder, der Gurrelieder und nicht zuletzt auch des Mahlerschen „Das Lied von der Erde" (1908) der Marxschen Klangwelt in diesen Jahren erstaunlich ähnlich; Berg bringt übrigens auch nicht weniger Rubati an als Marx.

Die ungefähren Metronom-Zeitmaße:

Japanisches Regenlied: ♩ = 112
Der bescheidene Schäfer: ♩ = 60
Und gestern hat er mir Rosen gebracht: ♩. = 66
Frage und Antwort: ♩ = 66
Christbaum: ♩ = 66
Marienlied: ♩ = 92
Selige Nacht: ♩ = 60
Waldseligkeit: ♩ = 80
Venezianisches Wiegenlied: ♩ = 144
Hat dich die Liebe berührt: ♩ = 72

Noch eine kleine stilistische Bemerkung erscheint uns wichtig: wenn für die Singstimme Portamenti vorgeschrieben sind, müssen sie auch, wenngleich mit aller Dezentheit, wirklich gemacht werden. Läßt man sie weg, so fehlt – und nicht nur bei Marx – eine nicht unwesentliche Nuance.

Gleich seinem steirischen Landsmann Hugo Wolf – und wer, wenn er nach Wolf Lieder schreiben wollte, konnte an diesem ernstlich vorbeigehen? – geht Marx von sorgfältiger Deklamation aus, die daher auch den Ausgangspunkt für das Studium seiner Lieder bildet. Angesichts der satten Melodiefülle, die Marx in immer neuen, klischeefernen Gestalten ausbreitet, wird das zu oft übersehen, wird geradezu puccinihaft auf die Marxsche Melodie gestürzt, wird sie mit ausschließlichem bel canto überfrachtet.

Nehmen wir als Beispiel den Beginn von „Hat dich die Liebe berührt". Es heißt in Heyses Dichtung weiterhin: „s t i l l unter lärmendem Volke", und so gilt das vorgeschriebene *p* selbstverständlich auch für den Singstimmen-Beginn. Die Stimme setzt mit einer Synkope, dem jahrhundertealten rhythmischen Symbol für Unruhe, ein: dieser Einsatz muß vorsichtig, geradezu tastend sein, keineswegs darf er satt und dick geschehen. Während der 5 Achtel zu „Lie(be)" muß das vorgeschriebene kleine *cresc.* erfolgen, das aus der Erfüllung des Wortes „Liebe" mit entsprechendem Ausdruck hervorgeht und wieder – und neuerlich mit einer Synkope! – zurücksinkt ins *p* (denn dann wird es im Text eben heißen: „still"); die halbe Note für „(be)rührt" steht für ein vorsichtiges Fußfassen, das der Klavierpart mit einem gleichfalls nicht großen *cresc.* und aufwärtsgewandter Melodik für einen Augenblick lang zusätzlich solistisch unterstreicht. Marx verwendet für den Singstimmen-Beginn lediglich vier Noten (es, f, g, b – ein pentatonischer Anfang), aber sie genügen, um ein elementares Geschehen mit äußerster Sensibilität tonsymbolisch zur Darstellung zu bringen. Exakte Wiedergabe des Vorgeschriebenen – also keineswegs ein al fresco-Stil – ist dazu freilich Voraussetzung. Marx hat übrigens den Schritt der Wiener Schule in die Atonikalität bewußt nicht vollzogen; er blieb, wenngleich unter Verwendung von Debussys freitonalen Vorbildern, tonal verhaftet.

Im Marx-Kapitel meines Buches „Das österreichische Lied des 20. Jahrhunderts" schrieb ich: „Erstaunlich ist, wie es Marx gelingt, seinen Kompositionsklang immer wieder zu variieren, dem Wort unerschöpflich neue Nuancen zu entnehmen und auszuarbeiten. Denn selbst wenn die Lieder „wie im Rausch" entstanden, ist ihre Ausarbeitung mit großartiger stilistischer Sicherheit und mit einer Feinheit der Details gemacht, die nicht wenig helfen den g r o ß e n Bogen, den a l l e Marx-Lieder haben, als so überzeugend zu empfinden . . . Er setzt die weitausholende Agogik von Strauss fort und erweitert sie bis an die äußersten möglichen Grenzen. Aber sie gehört m i t zur Komposition; weiß man nicht um sie oder läßt man sie beiseite, so hat man die Stücke um Wesentlichstes bestohlen."

Vor uns liegt „Nocturne". Der Klavierpart will wohl das Rauschen der Linden einfangen; aber da es im Text des 1. Teiles heißt: „ist mir in Sinnen erwacht", muß es das zarteste Klavierrauschen sein (das *Forte* natürlich weich!), das denkbar ist. Das erste Klavierzwischenspiel, völlig rhapsodisch zu gestalten, ist nicht mehr als zweimal ein zarter Hauch von Lindenduft, seelisch empfangen und nachdenklich stimmend (man sieht: Im- und Expressionismus reichen hier einander die Hand). Der folgende Gesangsteil „als klänge vor meinen Ohren leise das Lied vom Glück" – wehe, wird er nicht gewissermaßen mit geschlossenen Augen, ganz innerlich gesungen: dann wird äußerlich, was Musik eines sensibelsten Innen ist. Das zweite große Klavier-Zwischenspiel tritt – mit feinsten Nuancen-Varianten – auf der Stelle. Fühlt der Pianist nicht, daß er ein Nichtloslösenkönnen vom Traum der Jugend darzustellen hat, so wird das Zwischenspiel nur Getöne. Ganz, ganz leise erfolgt mit dem weit ausgebreiteten Seufzer cis - c die Mahnung an die Wirklichkeit. Der Reprise folgt erst in der Coda neues Material. Versonnen verklingt das Lied im *pp*. Man spürt: bemüht man sich, die gerade bei Marx äußerst starken Zeitgebundenheiten des Stiles wegzulassen, so ergibt sich als Erkenntnis ein Mensch, der sich als Individuum u n d in seiner Zeit einsam fühlte. Bei Betrachtung des „Venezianischen Wiegenliedes" heißt es im o.a. Buch: „In diesem Lied zeigt sich, was bei Marx (und Wolf!) so oft übersehen wird: daß die Interpreten auch über eine vom Chanson kommende Vortragsweise verfügen müssen . . . , daß Marx also weit schwieriger wiederzugeben ist, als die schöne Melodie, der satte Klavierklang vortäuschen." Opernhafte Ausbrüche sind bei Marx jedenfalls nicht am Platz.

Wir sagten schon, daß Marx dem österreichischen Jugendstil, den wir nun wiederentdeckt haben, verhaftet war. Aber das Schwelgerische dieses Stils war ein Schwelgen – nochmals: siehe Klimt – in z a r t e n Farben, und nur diese können Ausgangspunkte für die Wiedergabe der Marxschen Lieder sein. Sagen wir es paradox: es ist ein Schwelgen in Verhaltenheit, und wie immer ist, wird zu viel gegeben, Banalität die Folge. Marx hat im österreichischen Raum die erfolgreichsten Lieder seiner Zeit geschaffen; daß er zu den bedeutendsten eigenständigen Meistern unter den Liederkomponisten unseres Jahrhunderts zählt, ist heute unbestritten.

Robert Schollum

Joseph Marx was born on 11. 5. 1882 in Graz, the regional capital of Styria. He studied there, continuing his musical education even after receiving his Ph. D. in 1909. The first performance of Lieder by Marx took place in Graz in March 1909; a concert of works by Debussy and Marx on 17. 1. 1910 was hailed as an outstanding success for this astonishingly accomplished composer. Most of Marx's Lieder were written in quick succession from 1908-1912; many of them soon gained considerable popularity. The orchestral works and chamber music came later. At the end of 1914 Marx moved to Vienna, where he taught theory and composition at the Academy of Music; his colleagues included Mandyczewski and Schreker. He held this post until 1952. Marx died, highly respected, on 3. 9. 1964. Nowadays we regard Marx as the most characteristic Austrian representative of musical Jugendstil.

Jugendstil, which takes its name from the magazine "Jugend" ("Youth") first published in Munich in 1896, has its roots in the anti-historicist inclinations of English art in the second half of the 19th century. Passing via Brussels and Munich, it made its way to Vienna, where it was given a peculiarly Viennese imprint by the architects Otto Wagner (1841 - 1908), Josef Hoffmann (1870 - 1956) and Joseph Maria Olbrich (1867 - 1908), as well as the painters Gustav Klimt (1862 - 1918) and Kolo Moser (1868 - 1918); above all, it was associated with the "Sezession" movement and the "Wiener Werkstätte" ("Vienna Workshops"). A basic hallmark of Jugendstil is the influence of oriental design and colouring, coupled with luxuriant ornamentalism. The transference of its pictorial elements to music was already in the air.

One can find anticipations of Jugendstil in "Parsifal", in the later songs of Wolf, and in the works of the young Strauss – especially the songs. Subsequently, those young Austrian composers who didn't wish to stay bogged down in Brahms or Wagner began to reflect the influence of Debussy's approach to sound, in all its many facets (the stimulus of Russian music, of the Orient, and of pure ornamentalism). Marx remained within the bounds of tonality, but expanded the triad with seconds and sixths to form "conceptual consonances", and further enriched it by recourse to additional "colouristic" notes. It's surely no accident that the Graz concert of 17.1.1910 coupled Marx with Debussy; Chopin, Debussy and Scriabin were the composers most highly prized by Marx in his composition teaching. They form the cradle for Marx's piano style, which is highly polished, and needs to be played with much greater delicacy, transparency and colourfulness than might appear at first sight.

Marx once made a gramophone record on which he accompanied his own songs: Der bescheidene Schäfer, Die Begegnung, Die Lilie, Und gestern hat er mir Rosen gebracht, Frage und Antwort, and Christbaum (with soprano Wilma Lipp), and Japanisches Regenlied, Marienlied, Selige Nacht, Waldseligkeit, Venezianisches Wiegenlied, and Hat dich die Liebe berührt (with tenor Anton Dermota). If one compares the tempi of these recordings with those normal today, one sees that some songs, such as "Waldseligkeit" and "Und gestern hat er mir Rosen gebracht", have since fallen victim to unduly hard-driven performances. For those songs in the present collection which were included on the recording, we have given the approximate metronome marking for the first bar. Still, it should be borne in mind that even after a few chords, Marx often introduced rubati which involve substantial modifications of the original tempo; in all cases, he takes much greater liberties than the notation suggests. But these liberties, which are taken in equal measure by the singers, arise wholly organically from the interpretation of the music, with its insistence on underlining the meaning of the words. In every bar one is made aware that Jugendstil, like its fully evolved contemporary, expressionism (Berg's Seven Early Songs of 1905/08, Schönberg's fifteen poems from "The Book of the Hanging Garden", 1907/08), belongs to the closing phase of high romanticism. Moreover, the actual sound of the Seven Early Songs, the Gurrelieder and, not least, Mahler's "The Song of the Earth" (1908) is astonishingly similar to that of Marx during this period; and Berg uses just as much rubato as Marx.

The approximate metronome-markings are:

Japanisches Regenlied: ♩ = 112
Der bescheidene Schäfer: ♩ = 60
Und gestern hat er mir Rosen gebracht: ♩. = 66
Frage und Antwort: ♩ = 66
Christbaum: ♩ = 66
Marienlied: ♩ = 92
Selige Nacht: ♩ = 60
Waldseligkeit: ♩ = 80
Venezianisches Wiegenlied: ♩ = 144
Hat dich die Liebe berührt: ♩ = 72

One more small stylistic point seems worth mentioning: when portamenti are marked in the voice part, they really must be made, albeit without any vulgarity. If they are omitted, then an essential kind of nuance is lost (and that's not just true for Marx).

We mentioned earlier that Marx is a part of the Austrian Jugendstil that we are now in the process of rediscovering. But the voluptuousness of this style – once again, see Klimt – was a voluptuousness in muted colours, and that's an essential consideration in performing Marx's songs. Put paradoxically, it is a restrained voluptuousness, and as ever, if exaggerated it leads to banality. Within Austria, Marx wrote the most successful songs of his time; today, no-one would dispute that, amongst the song composers of this century, he ranks as one of the most significant independent figures.

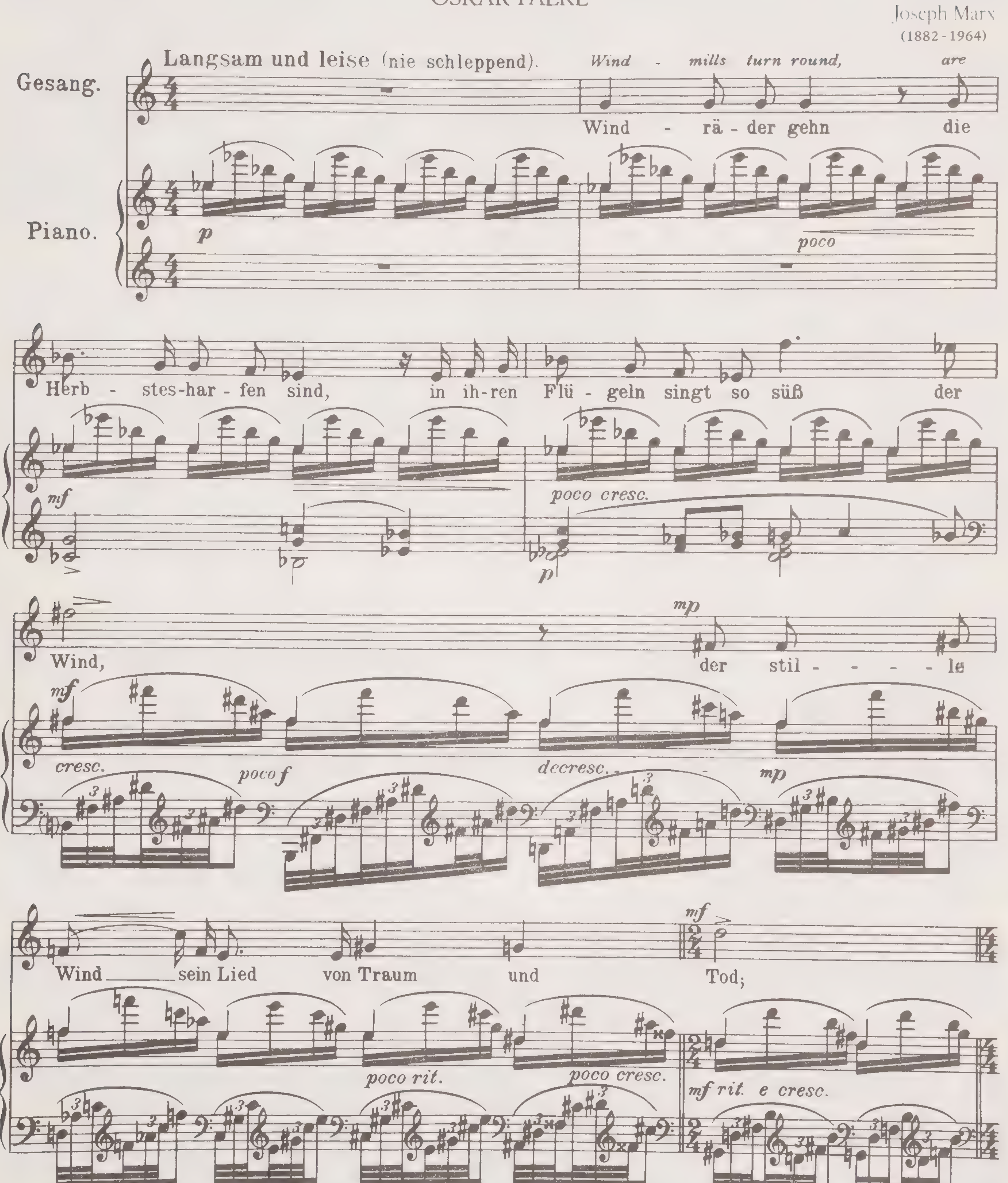
R. Sch.

Aufführungsrecht vorbehalten
Right of performance reserved

WINDRÄDER

OSKAR FALKE

Joseph Marx
(1882 - 1964)



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5178



f

Wind-rä-der dre-hen sich im A-bend-rot.

Etwas rascher (doch nicht eilen)

poco f

mf

p

markiert marked

mp

mf

poco rit.

a tempo sempre rubato

f

p

poco rit. e cresc.

mp poco cresc.

Wind- - -rä-der gehn

und mei-ne

mf a tempo

poco a poco decresc. e rit.

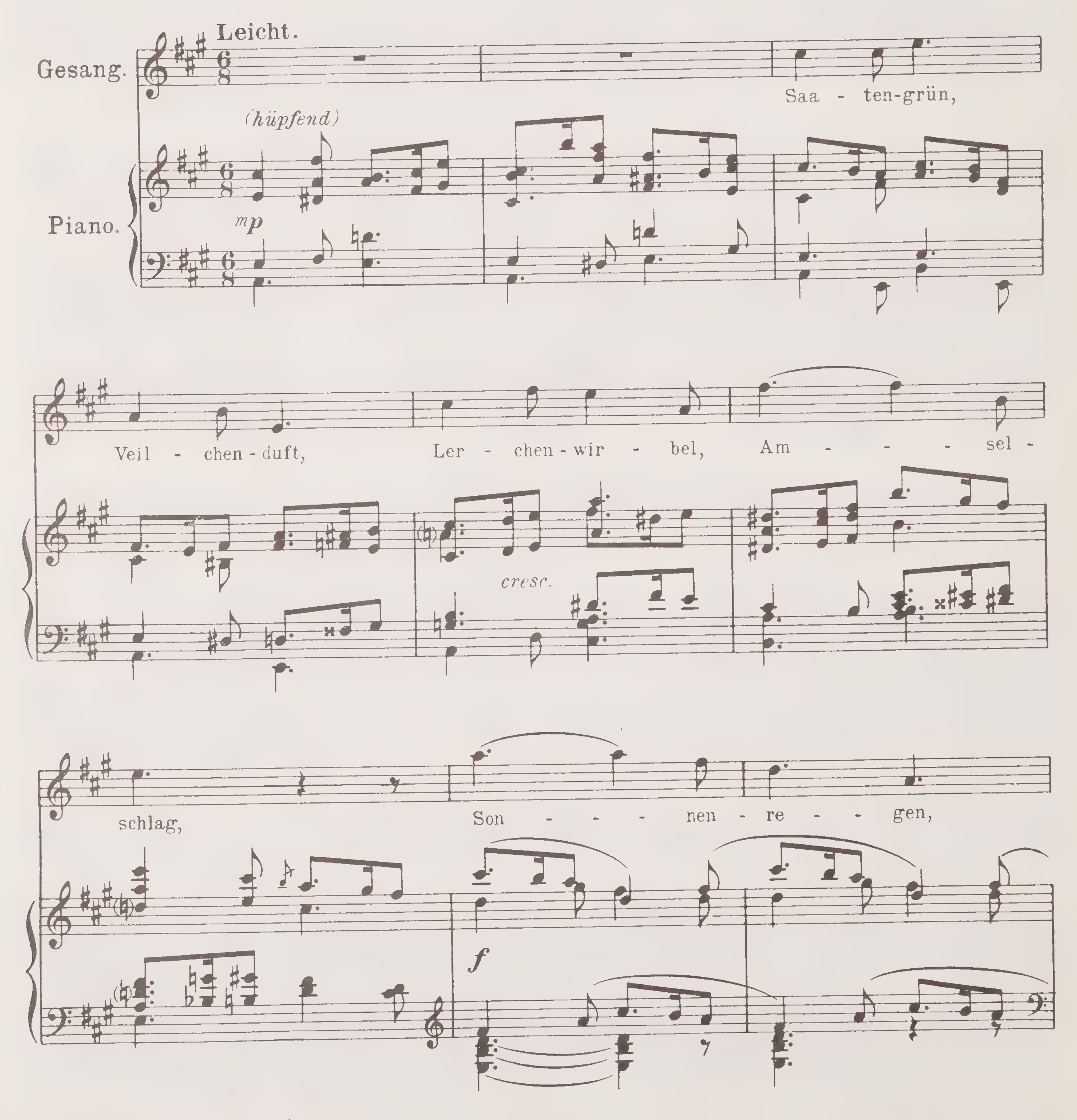
cresc. e poco accel.



Komponiert 1906

LOB DES FRÜHLINGS

LUDWIG UHLAND



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien



Komponiert 1907

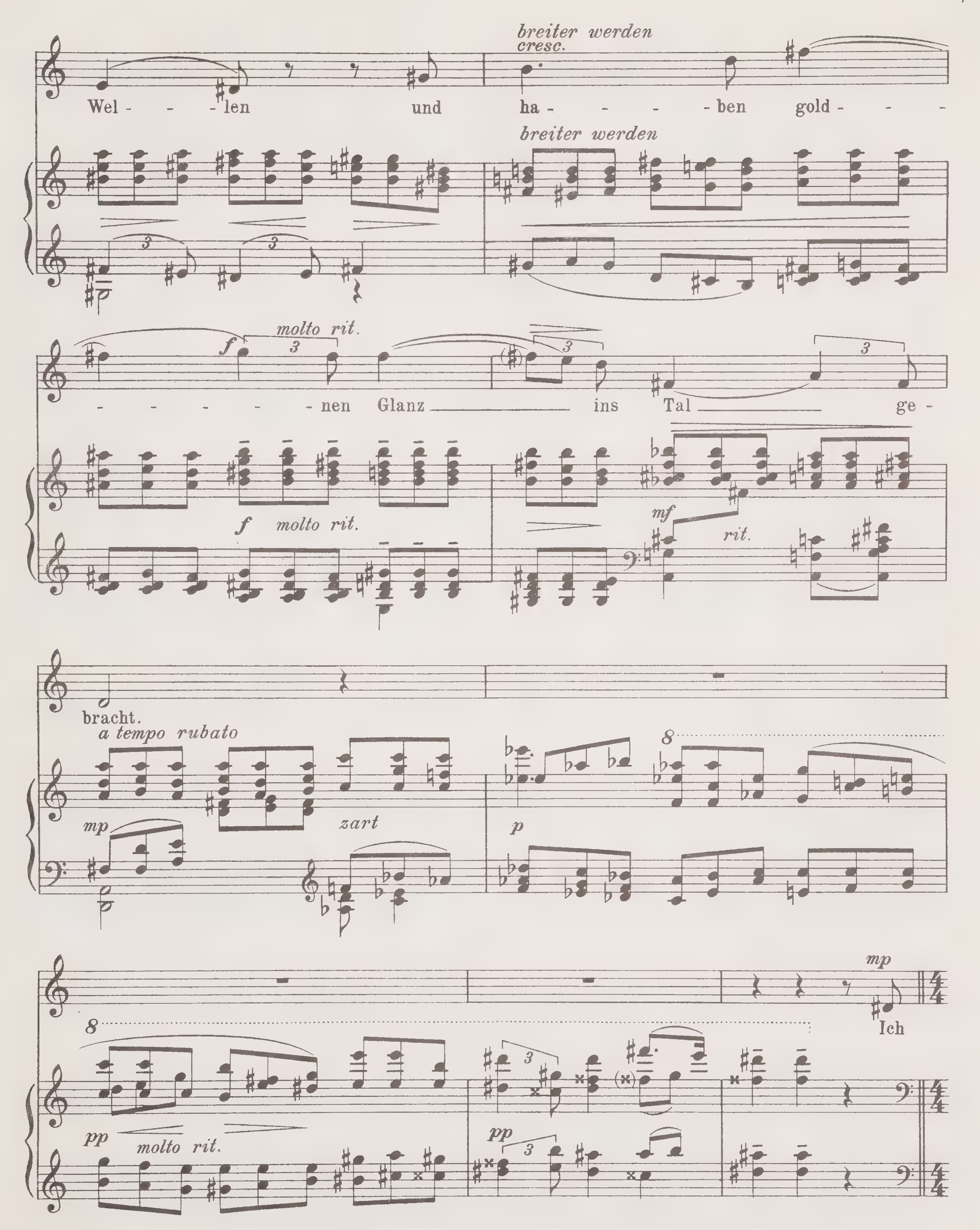
SERENATA

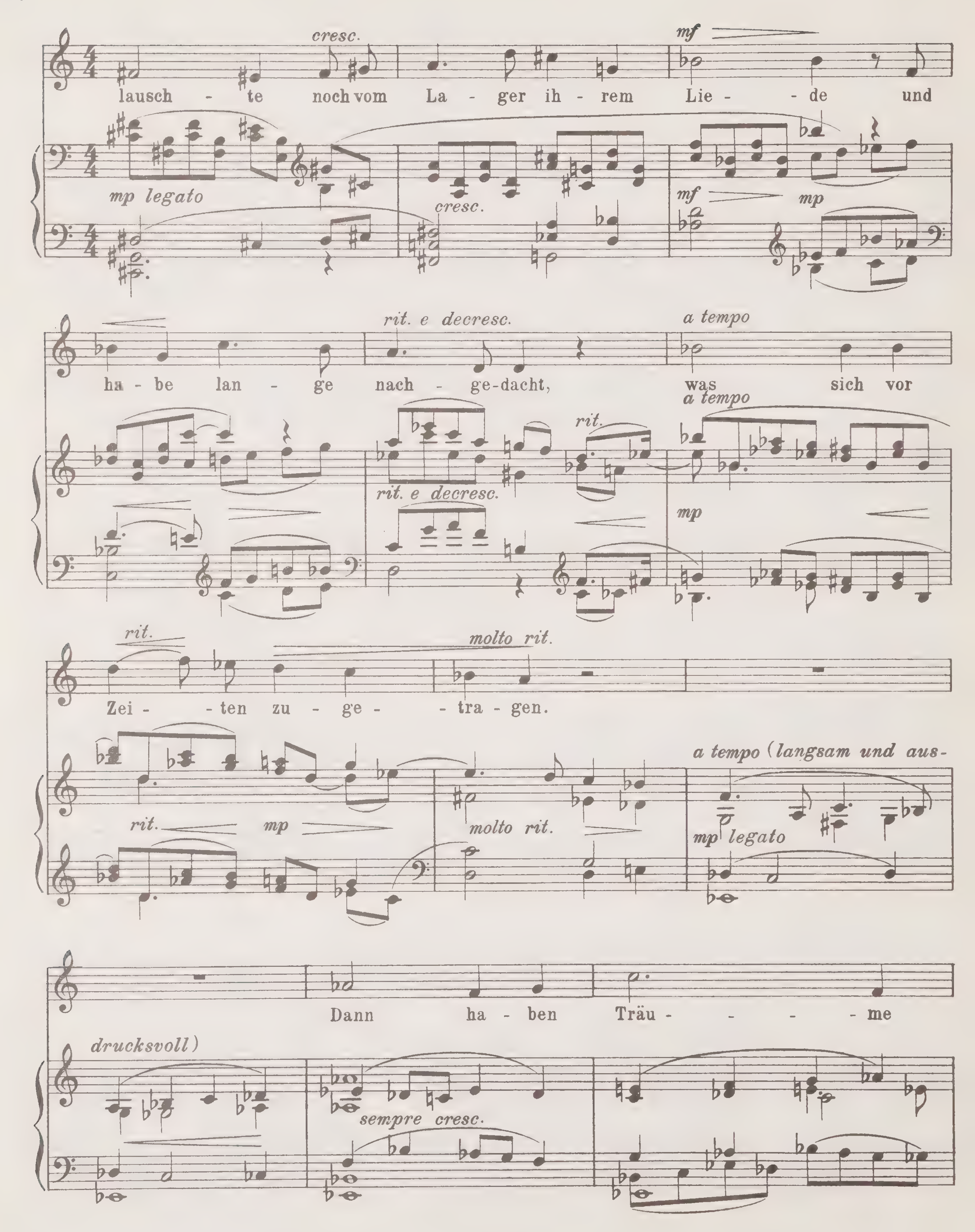
R. GRAF

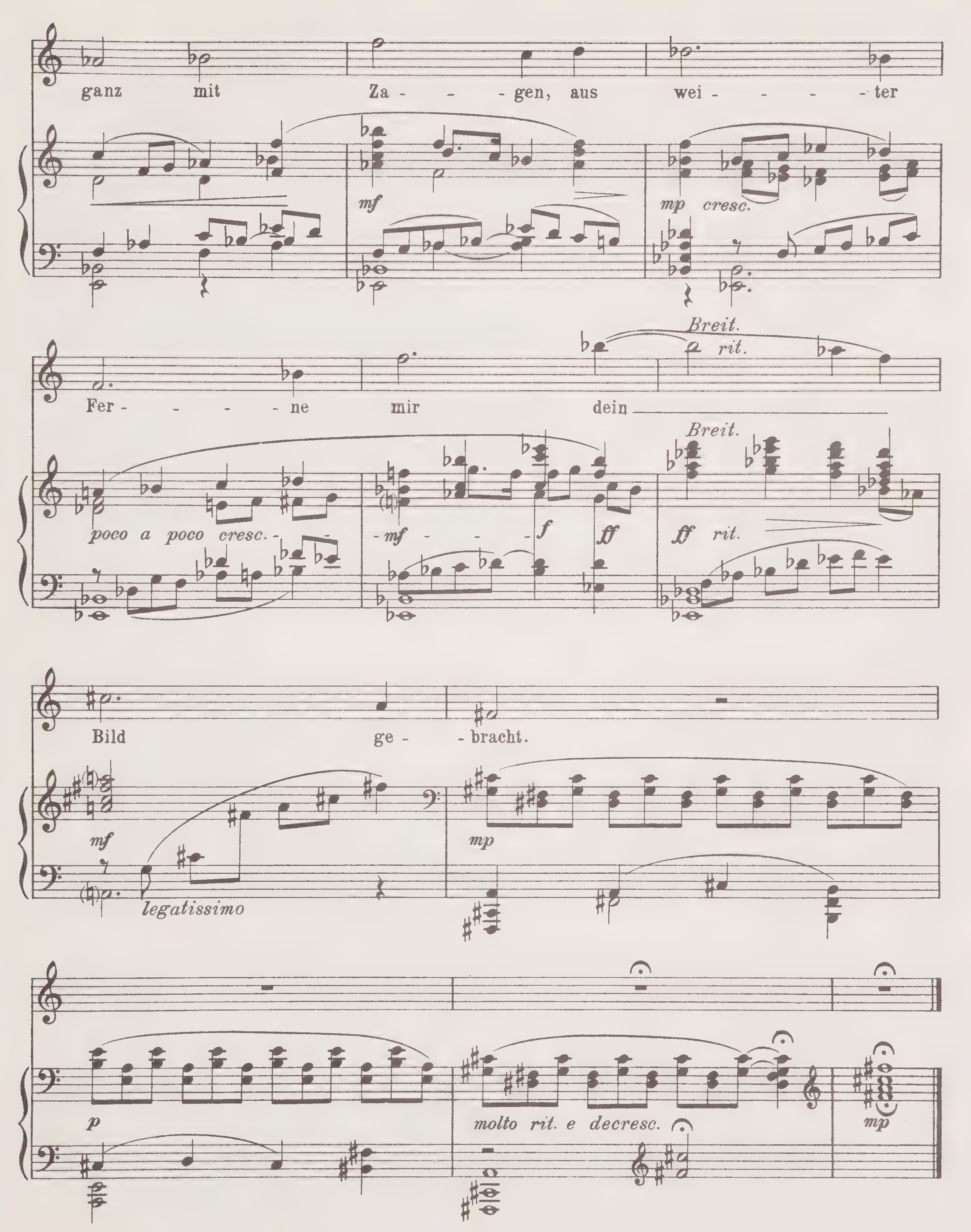


Copyright 1917 by Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5597


breiter werden
cresc.
Wel - - - len und ha - - - - ben gold - - - -
breiter werden
molto rit.
- - - - - nen Glanz ins Tal ge -
f molto rit.
mf
rit.
bracht.
a tempo rubato
mp
zart
p
8
mp
Ich
pp
molto rit.
pp

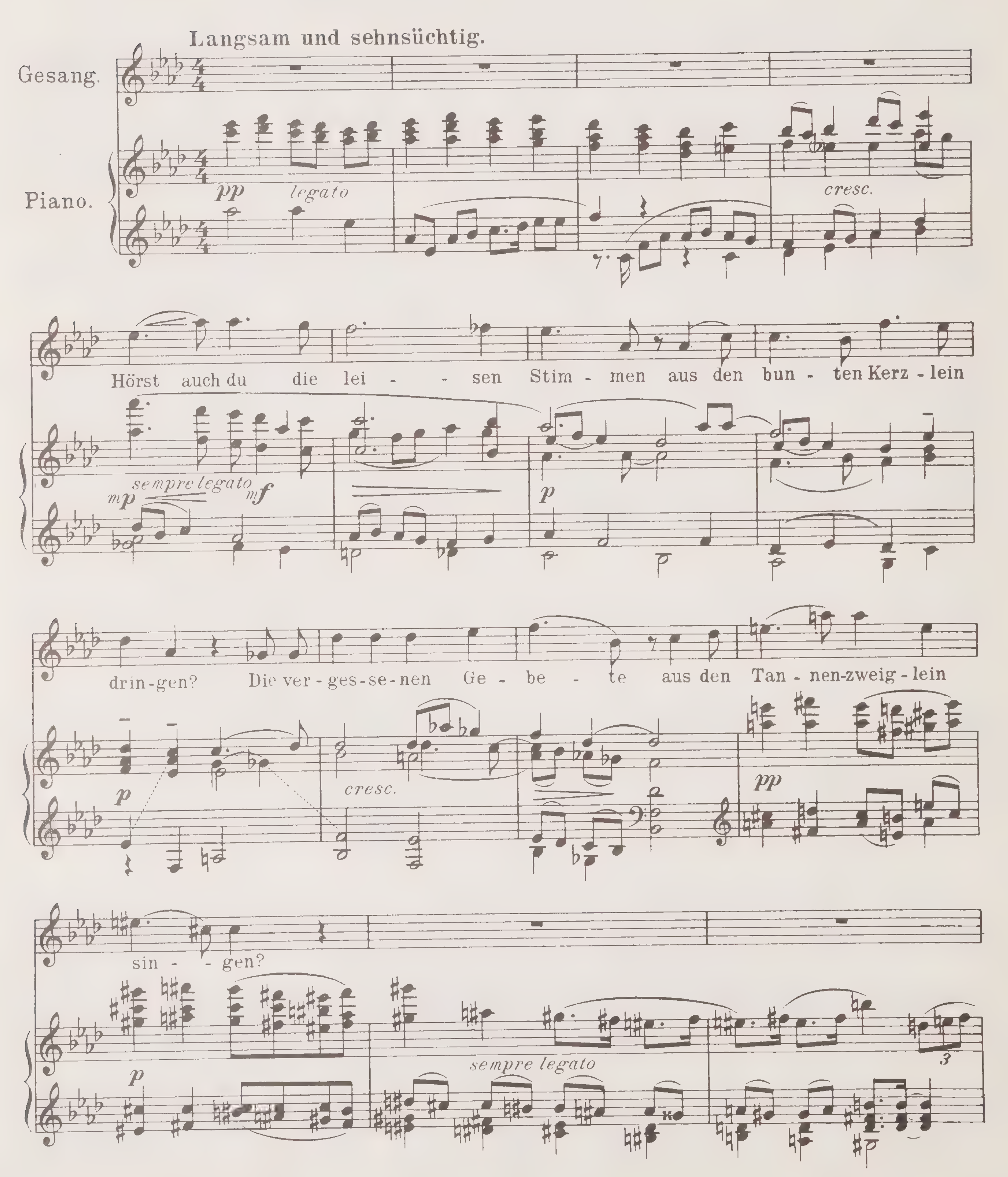

cresc.
mf
lausch - te noch vom La - ger ih - rem Lie - - de und
mp legato
cresc.
mf
mp
rit. e decresc.
a tempo
ha - be lan - ge nach - ge-dacht, was sich vor
a tempo
rit.
rit. e decresc.
mp
rit.
molto rit.
Zei - ten zu - ge - tra - gen.
a tempo (langsam und aus-
rit.
mp
molto rit.
mp legato
Dann ha - ben Träu - - - - me
drucksvoll)
sempre cresc.



Komponiert 1908

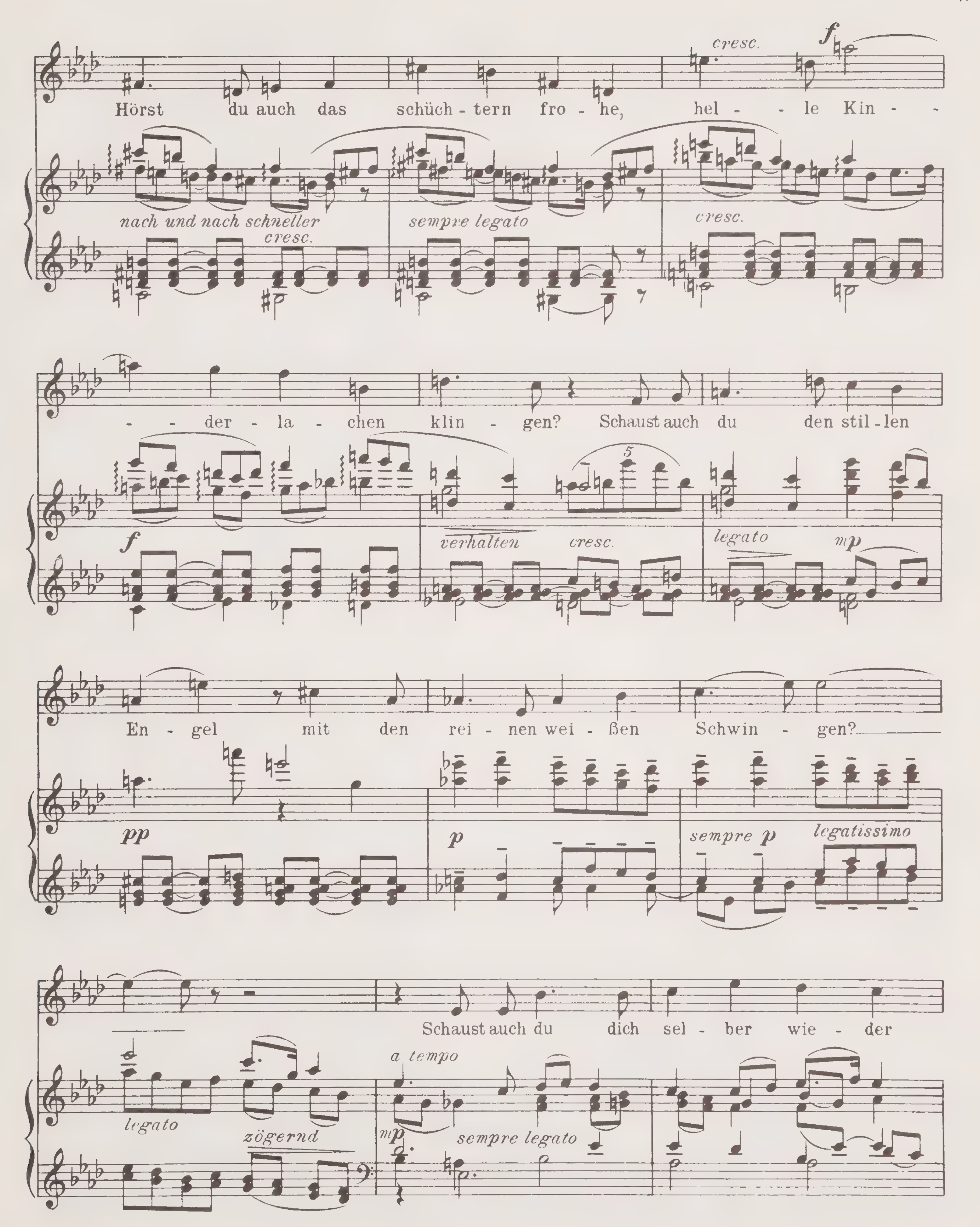
CHRISTBAUM

ADA CHRISTEN

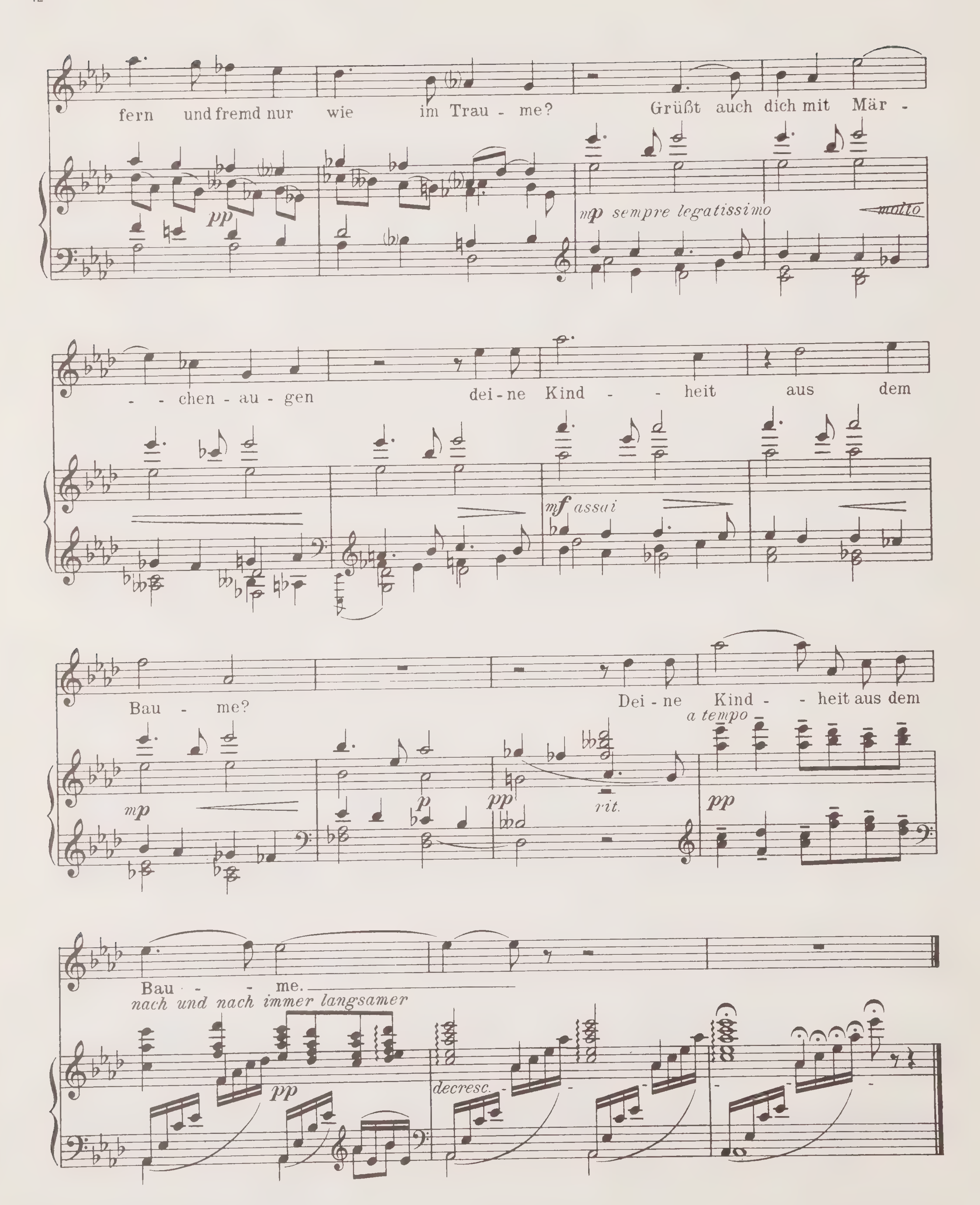


Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5151



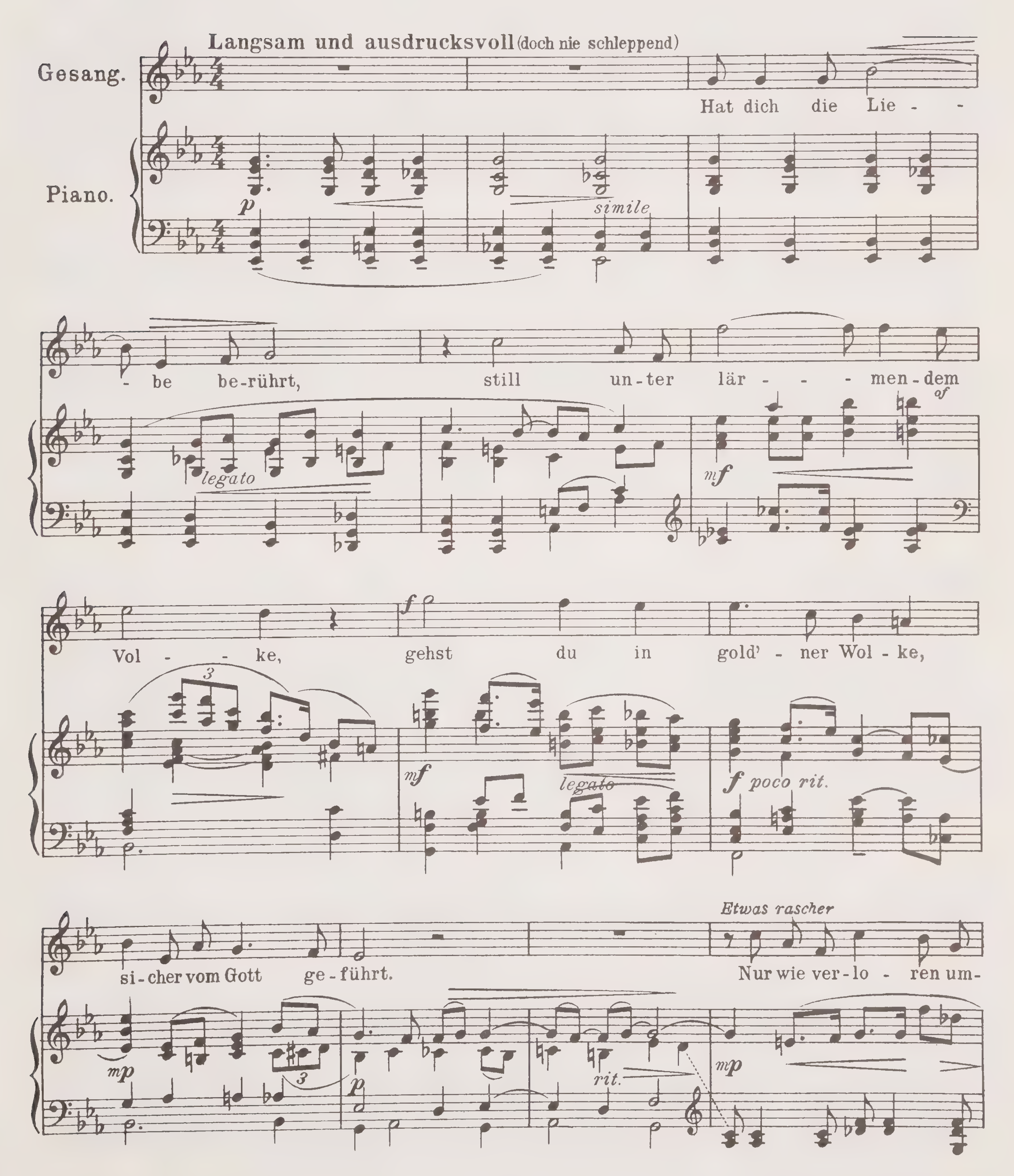
cresc.
f
Hörst du auch das schüch - tern fro - he, hel - - le Kin - -
nach und nach schneller
cresc.
sempre legato
cresc.
- - der - la - chen klin - gen? Schaust auch du den stil - len
f
verhalten
cresc.
legato
mp
En - gel mit den rei - nen wei - ßen Schwin - gen?
pp
p
sempre p
legatissimo
Schaust auch du dich sel - ber wie - der
legato
zögernd
a tempo
mp
sempre legato



Komponiert 1908

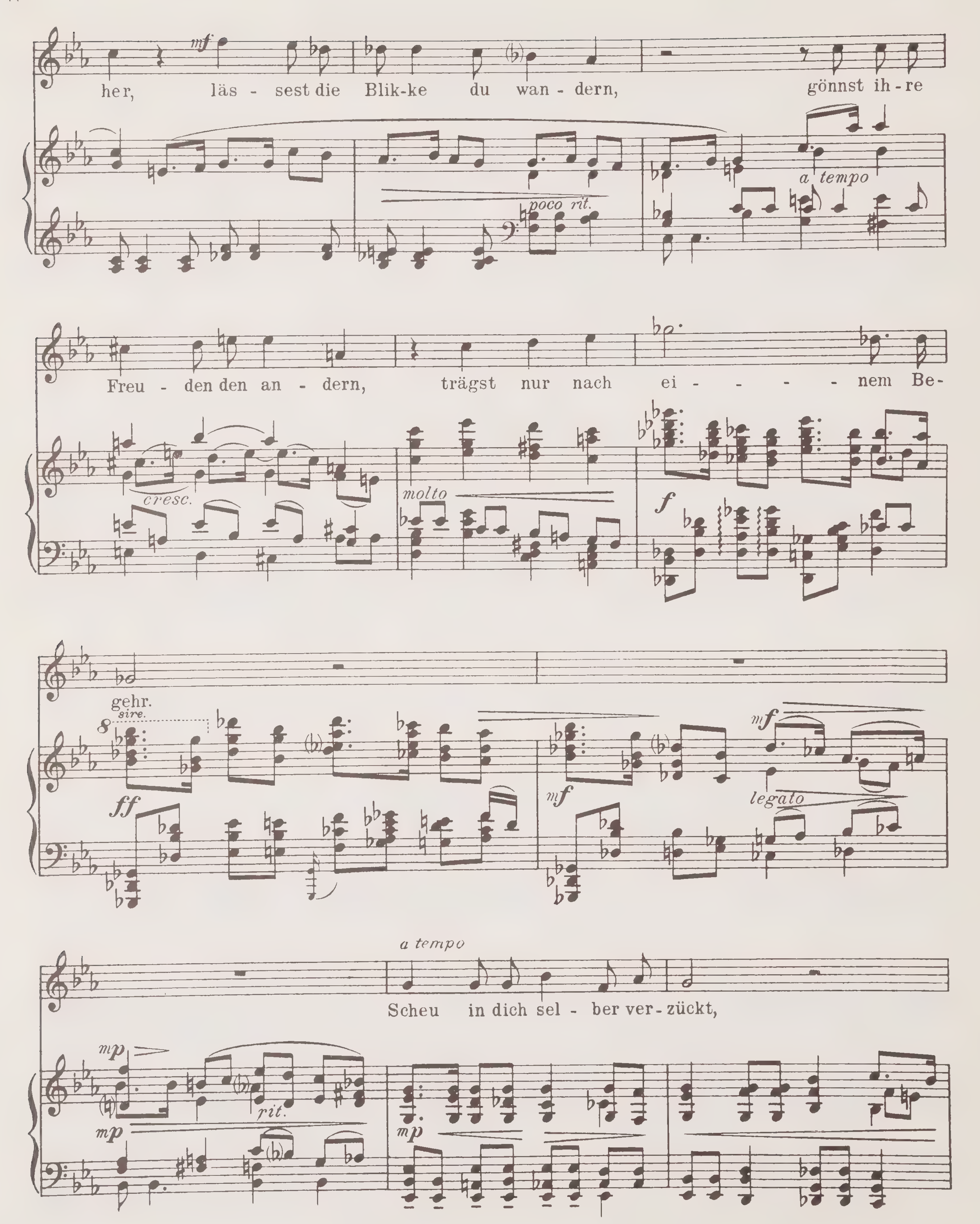
HAT DICH DIE LIEBE BERÜHRT

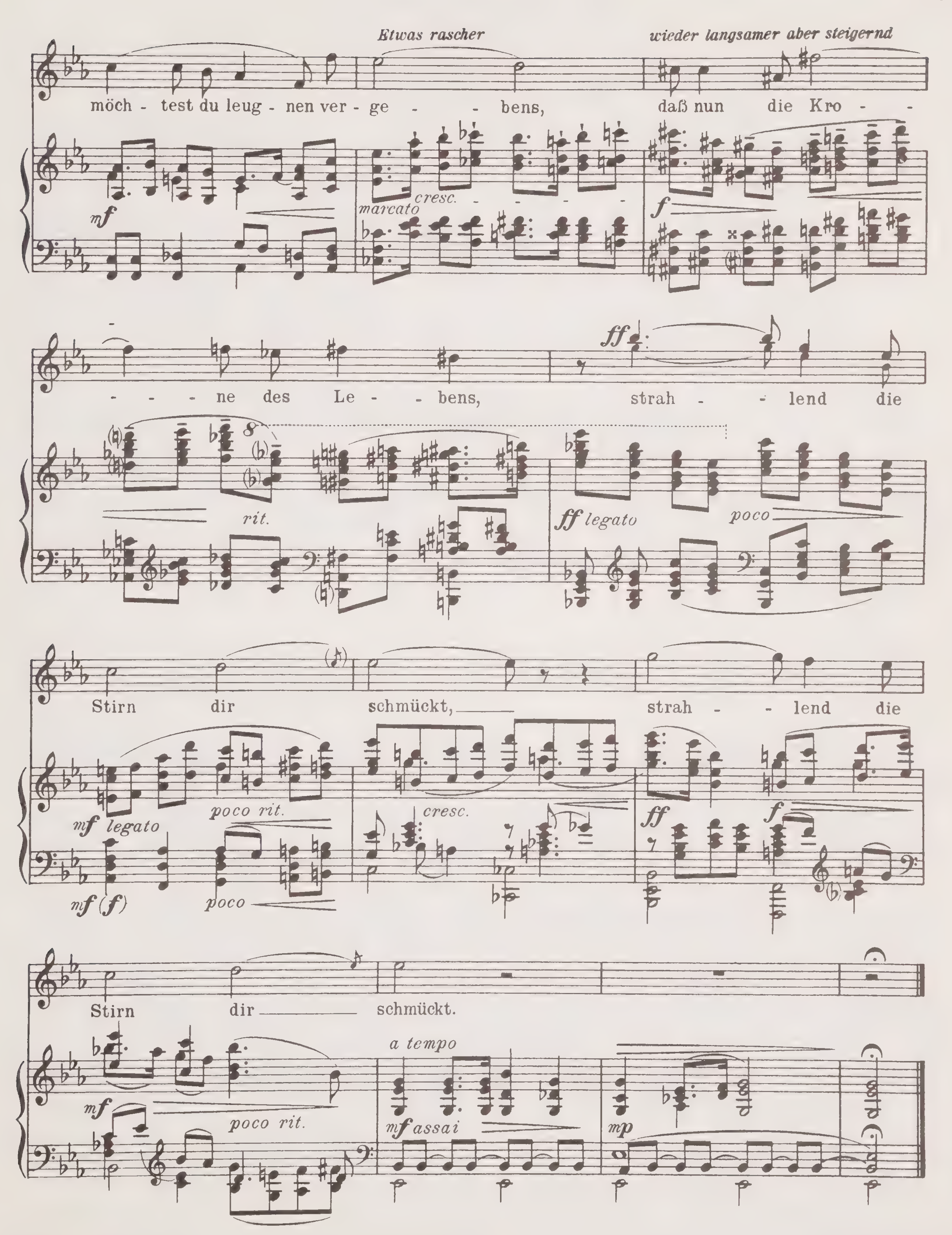
PAUL HEYSE



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5160

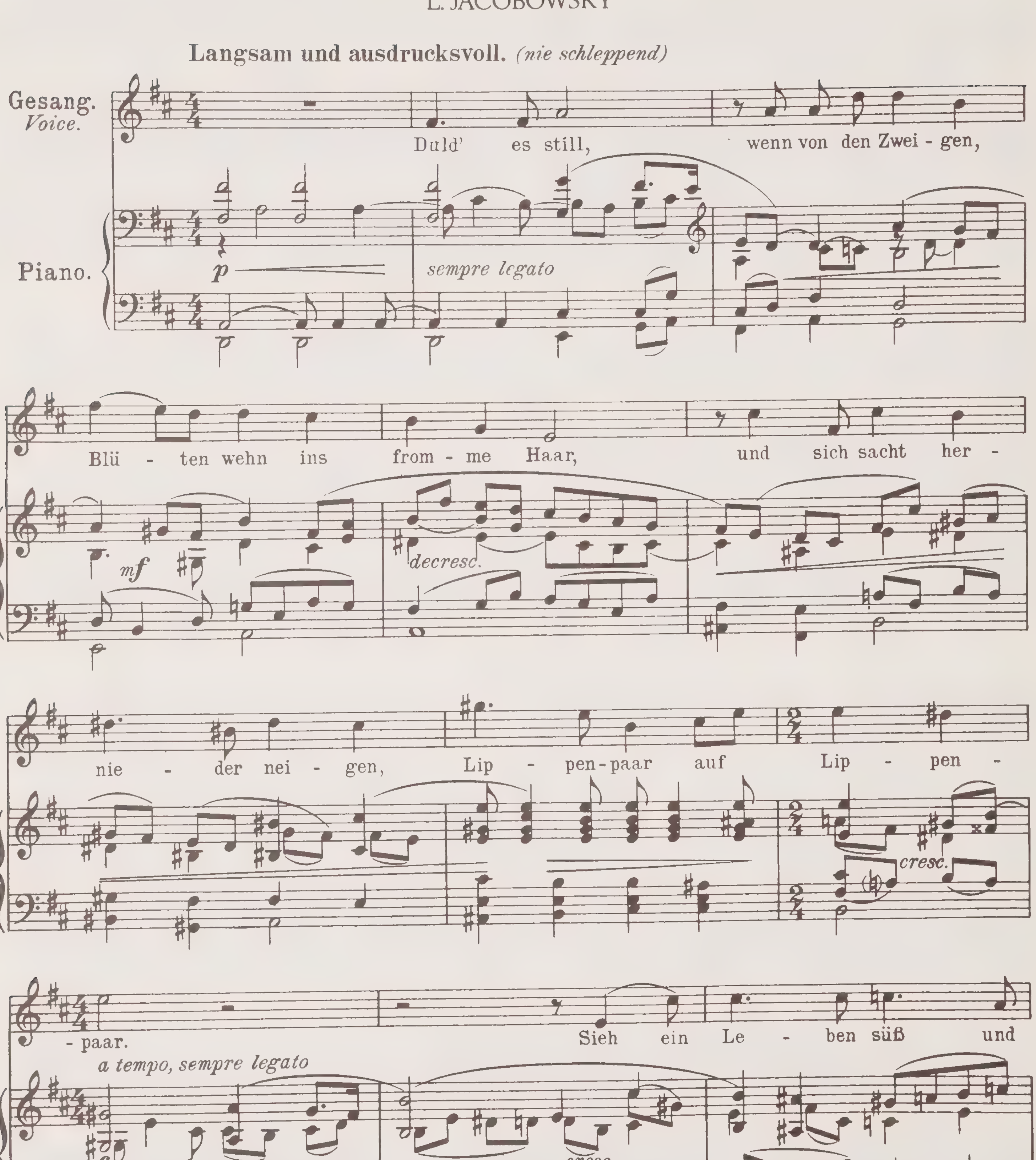

mf
her, läs - sest die Blik-ke du wan - dern, gönnst ih-re
a tempo
poco rit.
Freu - den den an - dern, trägst nur nach ei - - - - - nem Be-
cresc.
molto
f
gehr.
sire.
ff
mf
mf
legato
a tempo
Scheu in dich sel - ber ver-zückt,
mp
mp
rit.
mp



Komponiert 1908

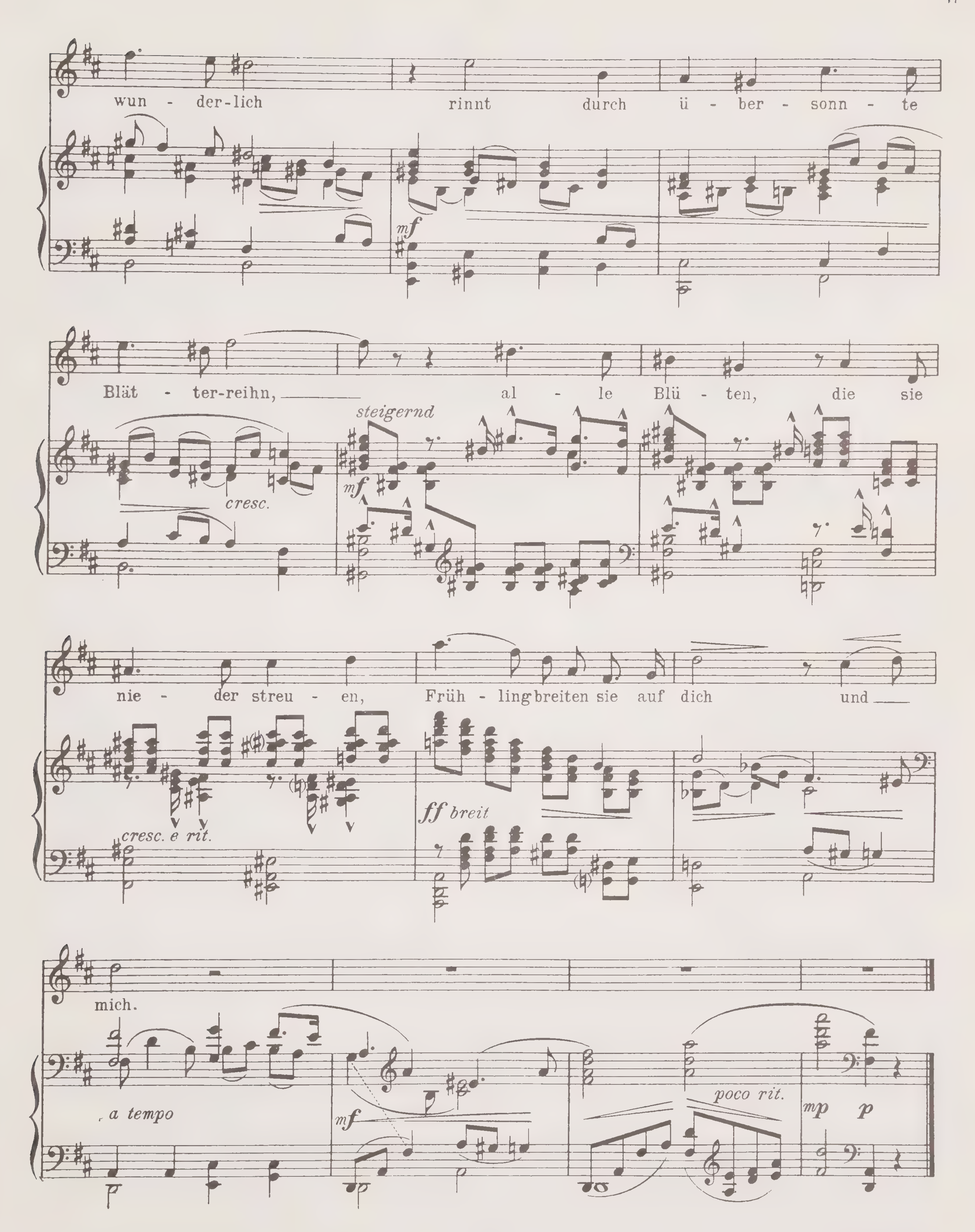
MAIENBLÜTEN

L. JACOBOWSKY



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

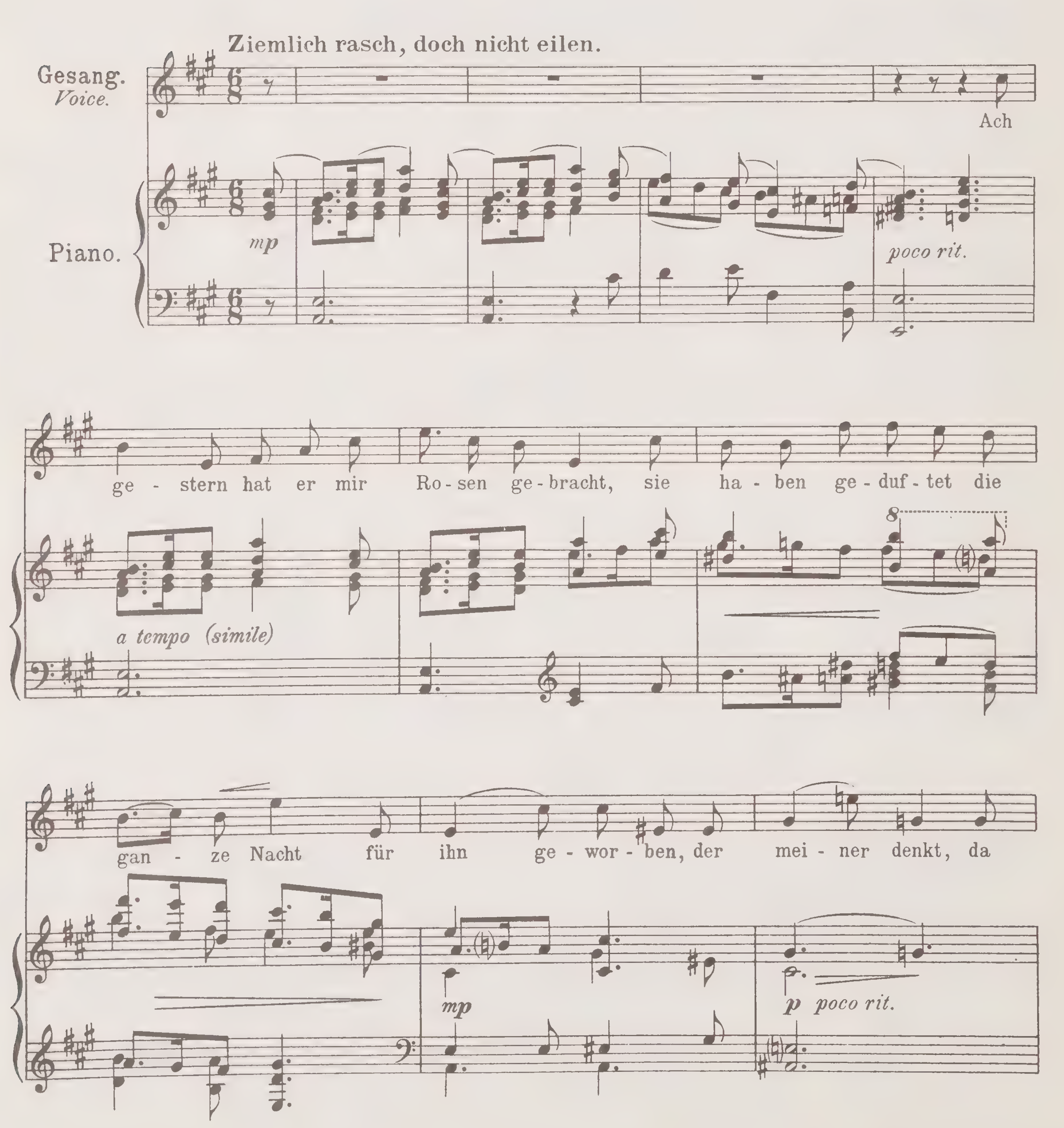
Universal Edition No. 17187/5165



Komponiert 1909

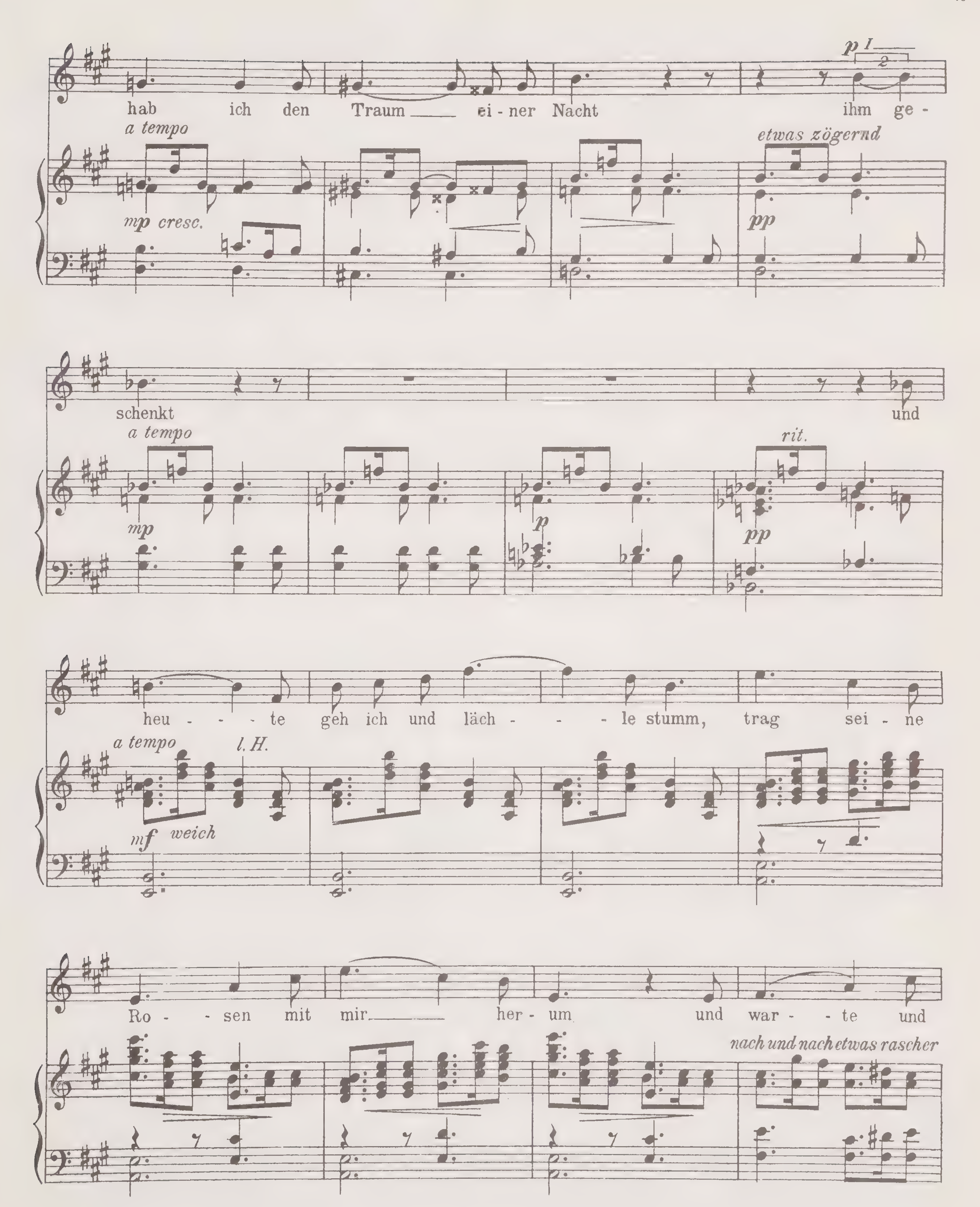
UND GESTERN HAT ER MIR ROSEN GEBACHT

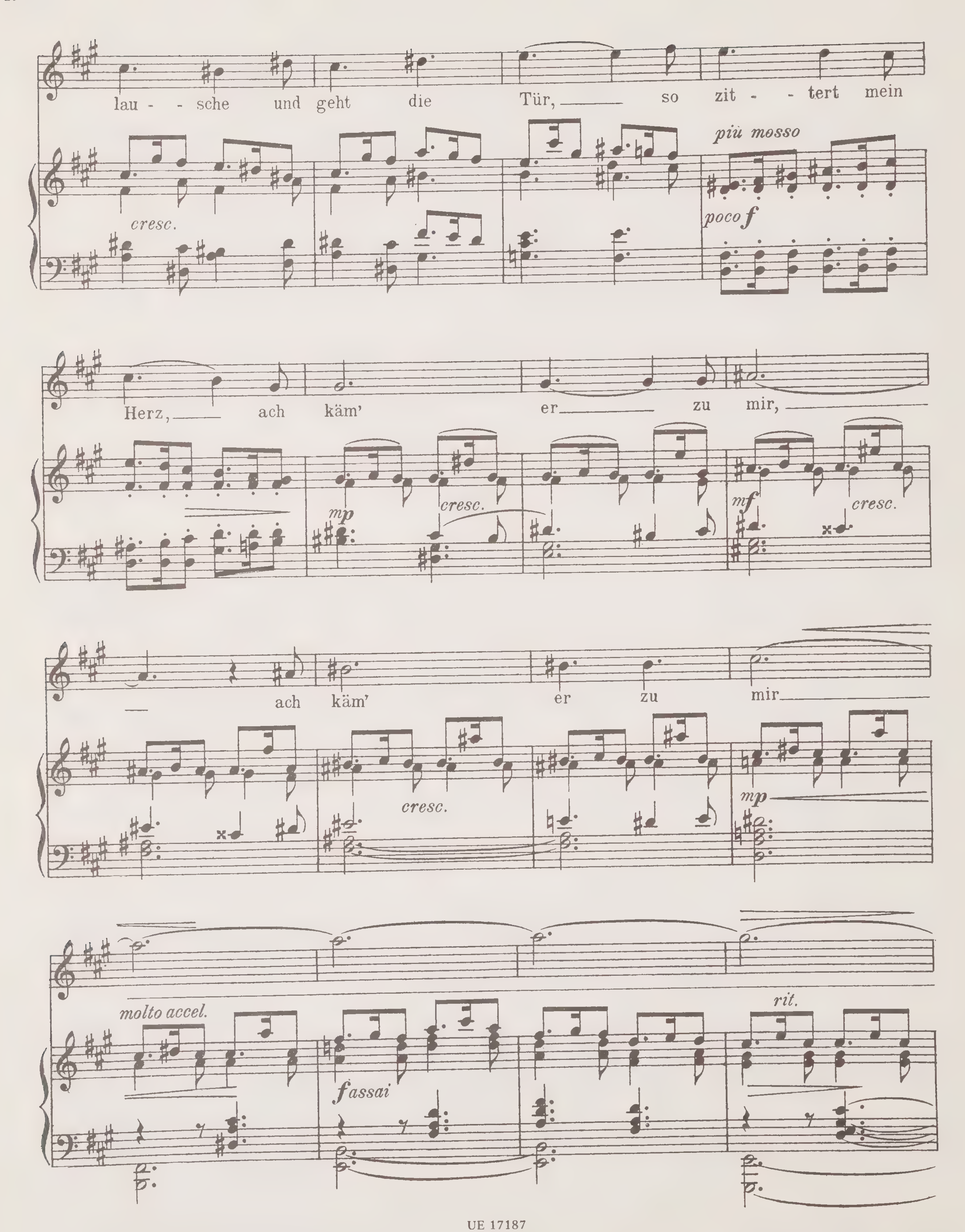
TH. LINGEN



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5174


p
a tempo
hab ich den Traum ei - ner Nacht ihm ge -
etwas zögernd
mp cresc.
pp
schenkt und
a tempo
rit.
mp
p
pp
heu - - - te geh ich und läch - - - le stumm, trag sei - ne
a tempo
l. H.
mf weich
Ro - - sen mit mir her - um und war - - te und
nach und nach etwas rascher

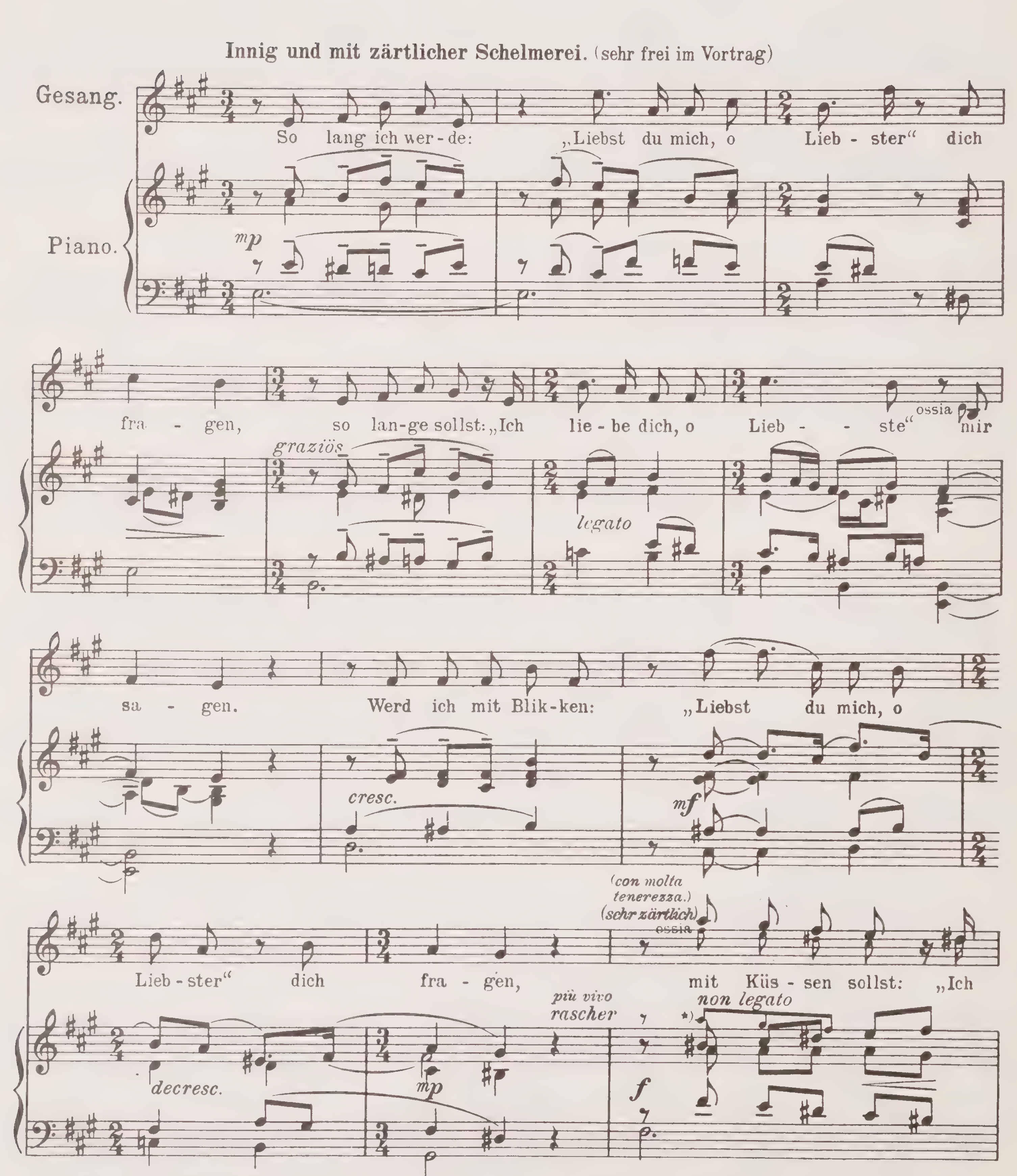

lau - - sche und geht die Tür, so zit - - tert mein
cresc.
più mosso
poco f
Herz, ach käm' er zu mir,
mp
cresc.
mf
cresc.
ach käm' er zu mir
cresc.
mp
molto accel.
f assai
rit.



Komponiert 1909

FRAGE UND ANTWORT

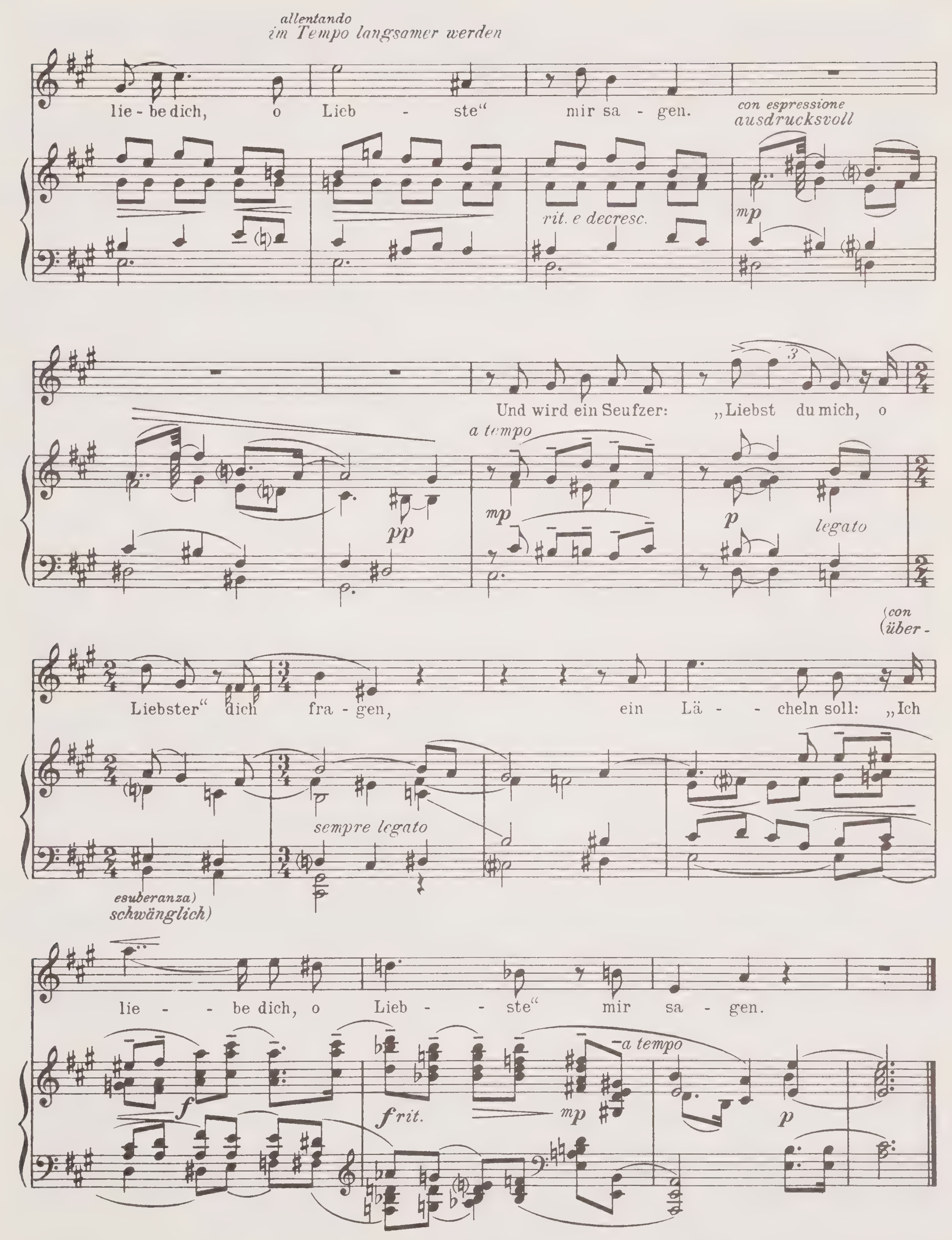
A. RÜCKERT



*) Diese in kleinen Noten angeführte Stimme ist nur bei Benützung des tieferen ossia der Singstimme mitzunehmen.

Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

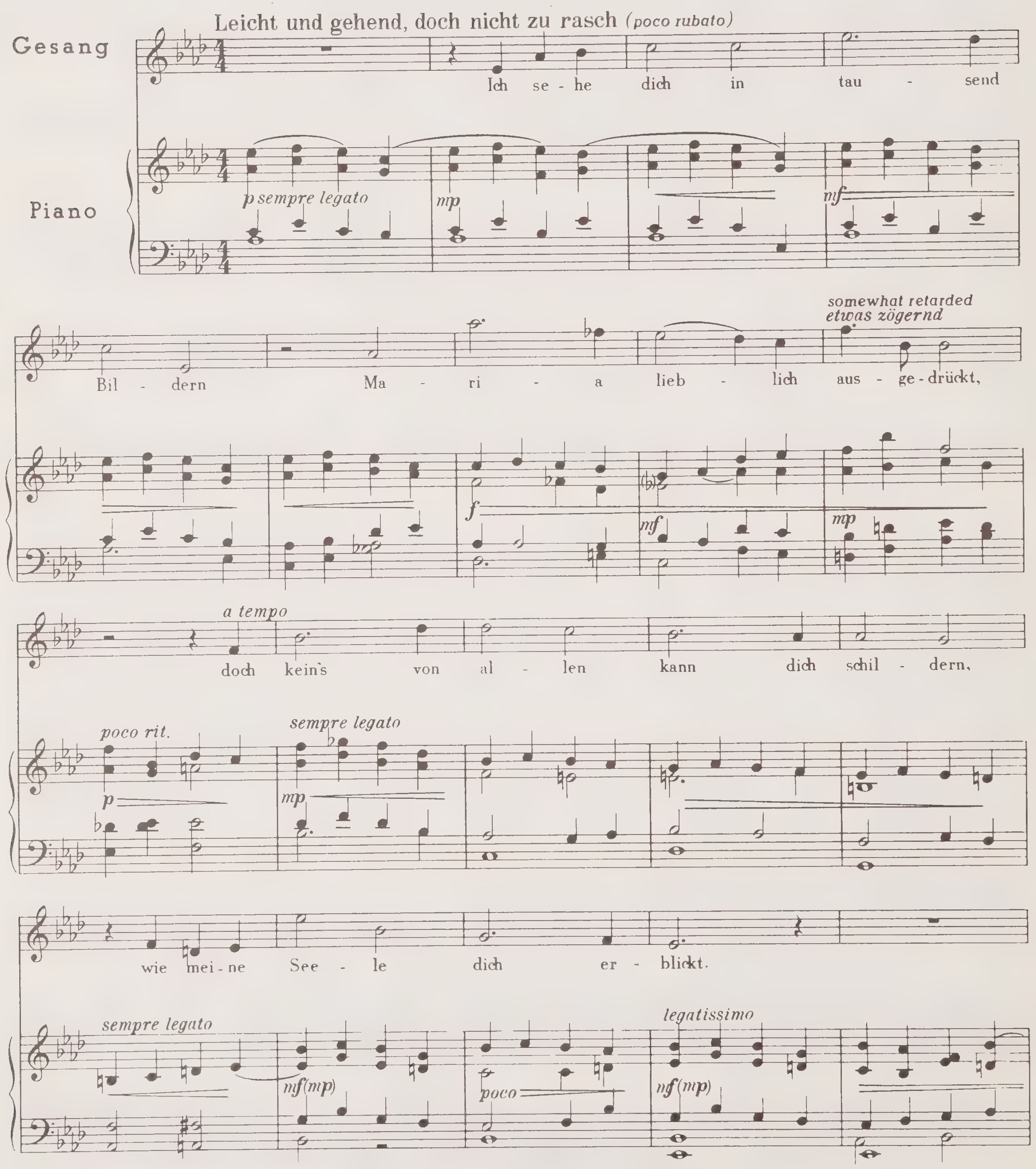
Universal Edition No. 17187/5158



Komponiert 1909

MARIENLIED

NOVALIS



Auch mit Orchester- oder Orgelbegleitung (diese für mittlere Stimme) erschienen

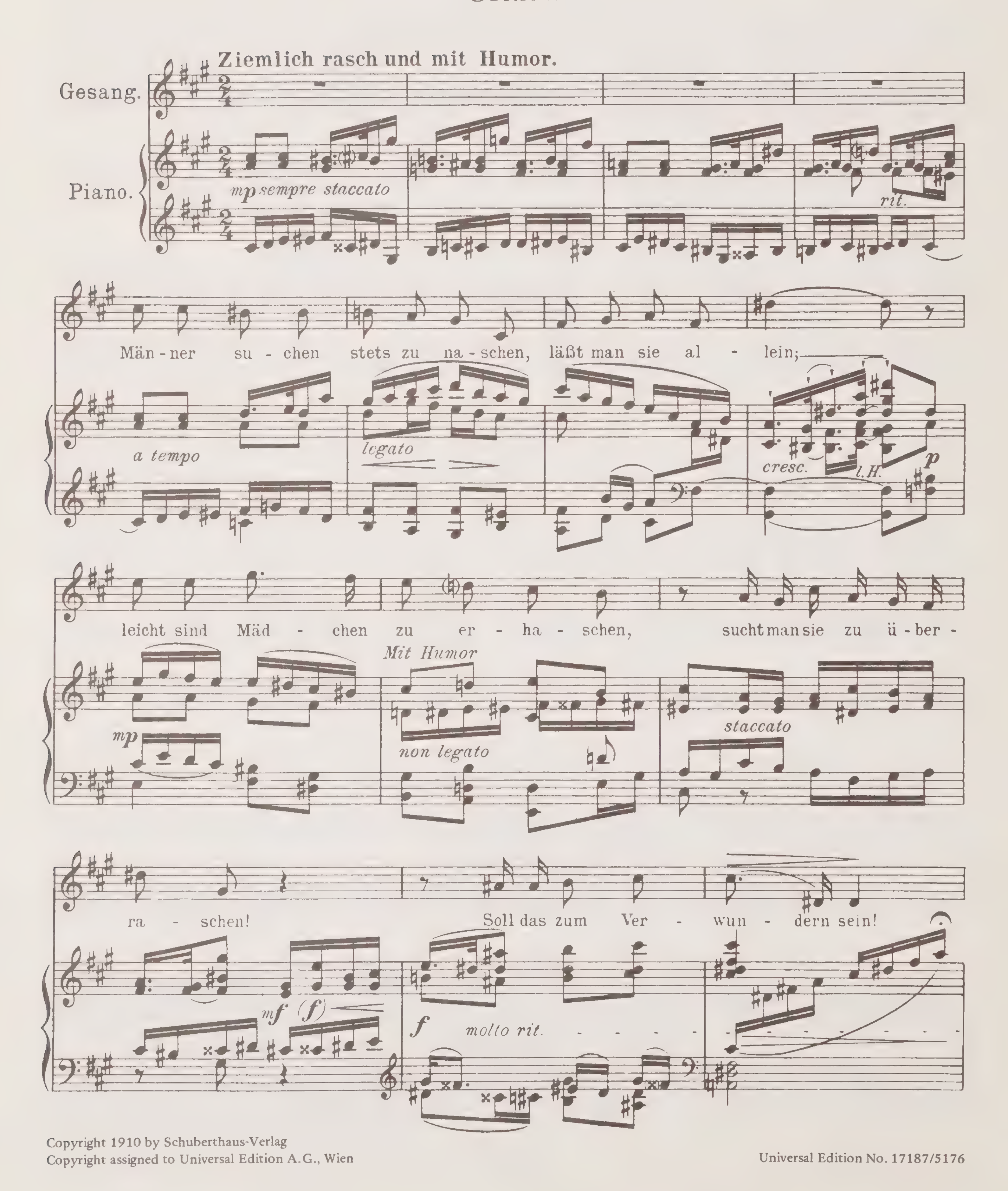
Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5166



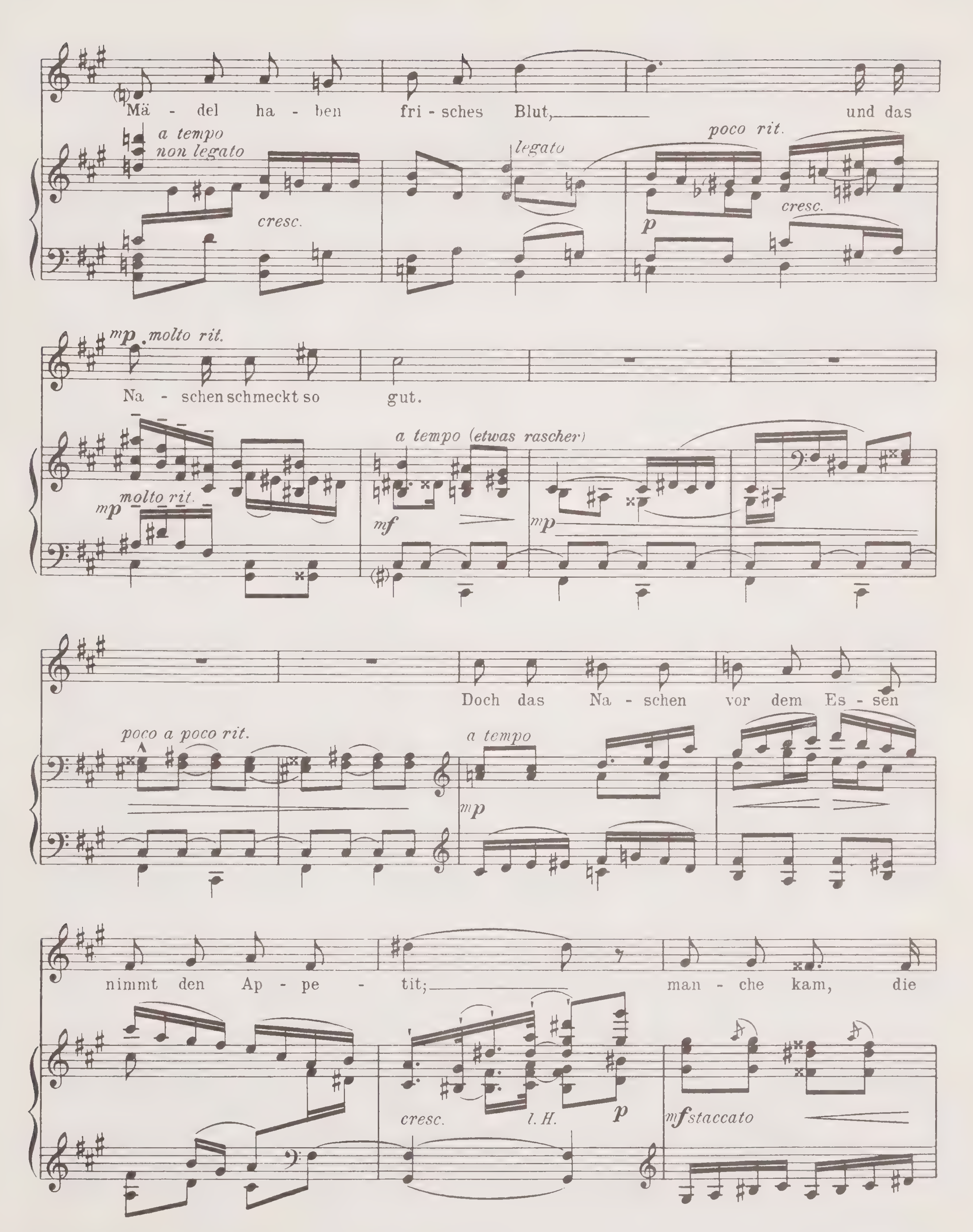
Komponiert 1909

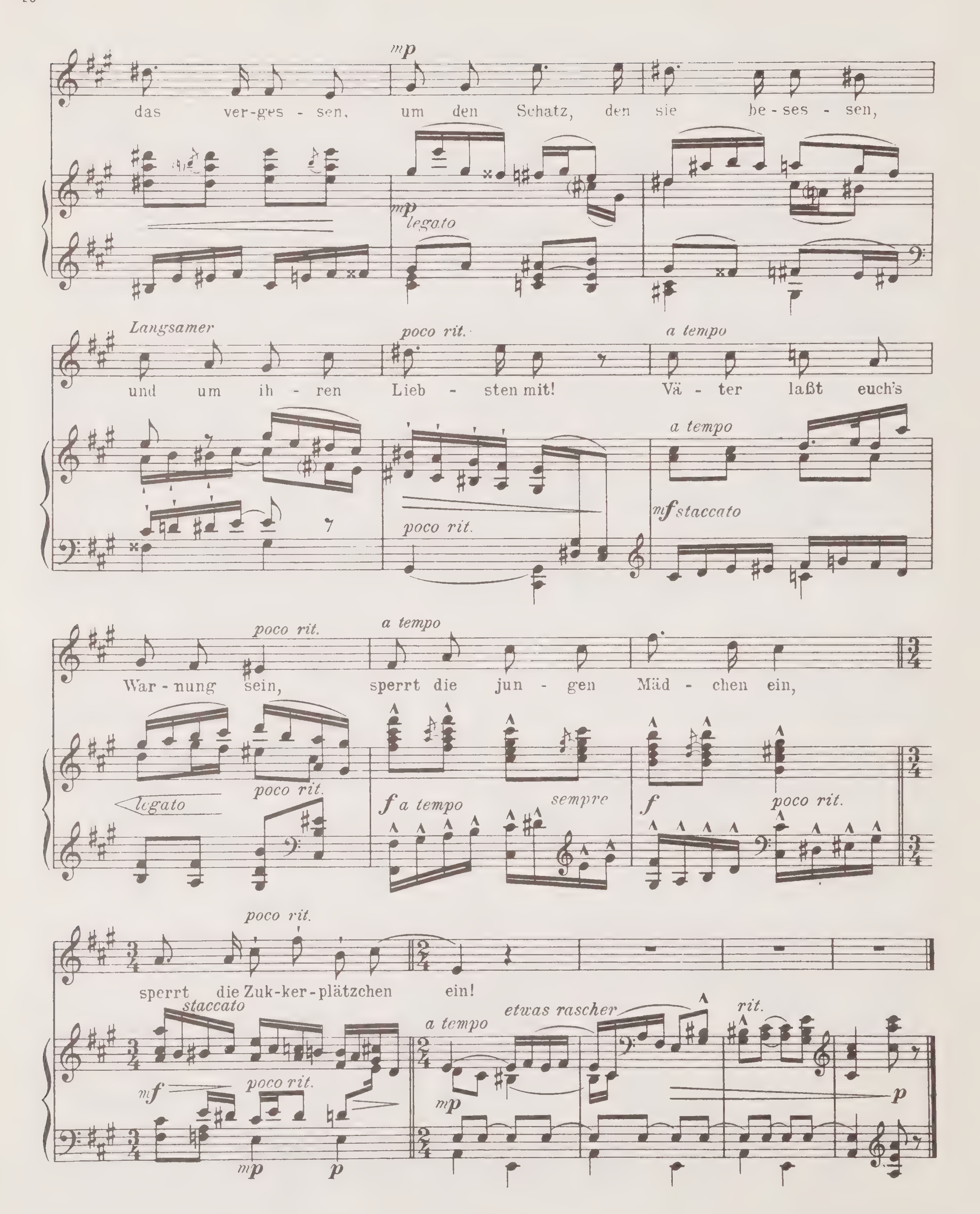
WARNUNG
GORTER



Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5176

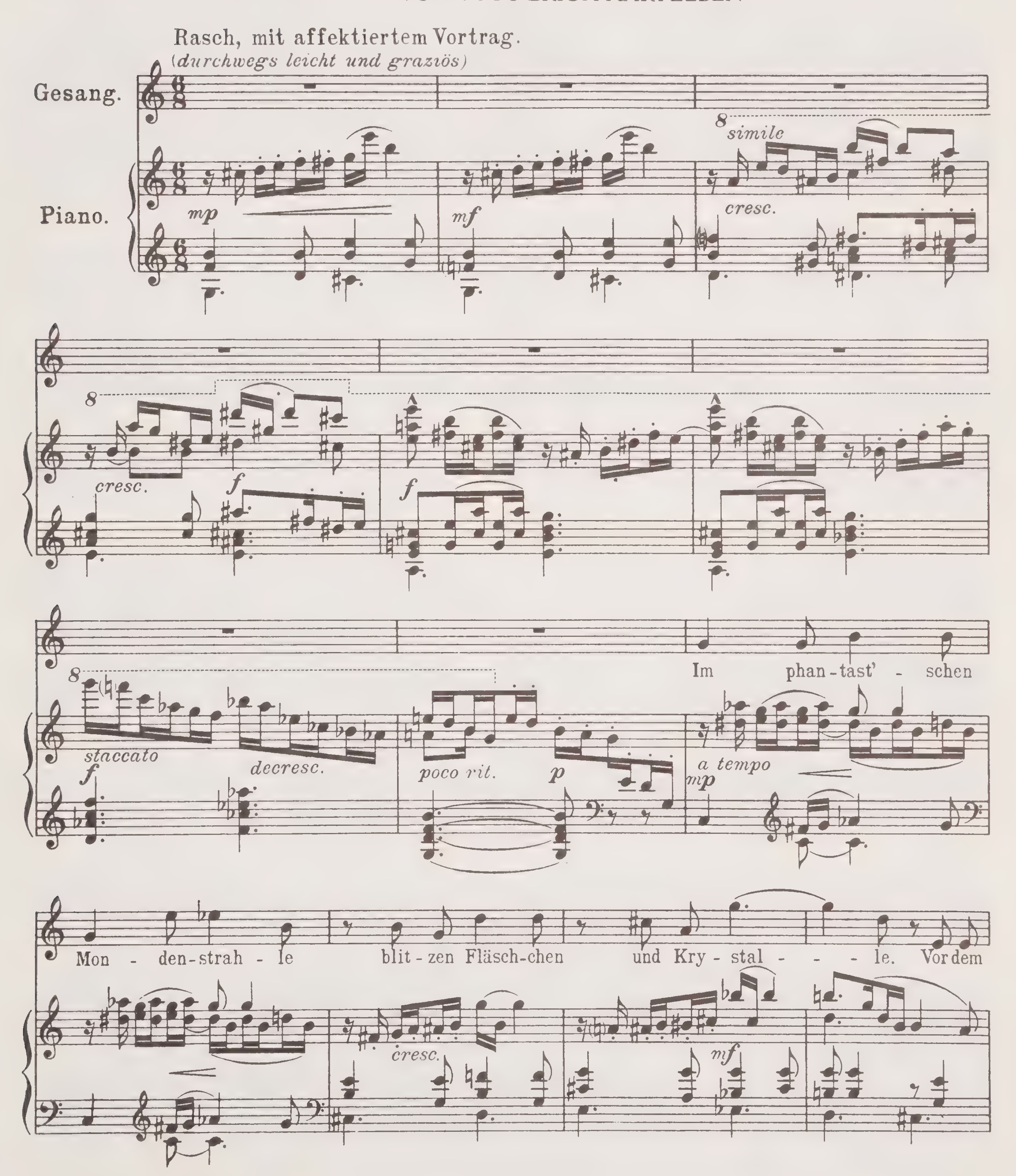

Mä - del ha - ben fri - sches Blut,
und das
a tempo
non legato
cresc.
legato
poco rit.
p
cresc.
mp molto rit.
Na - schen schmeckt so gut.
molto rit.
mp
a tempo (etwas rascher)
mf
mp
poco a poco rit.
a tempo
Doch das Na - schen vor dem Es - sen
mp
nimmt den Ap - pe - tit;
man - che kam, die
cresc.
l. H.
p
mf staccato



Komponiert 1909

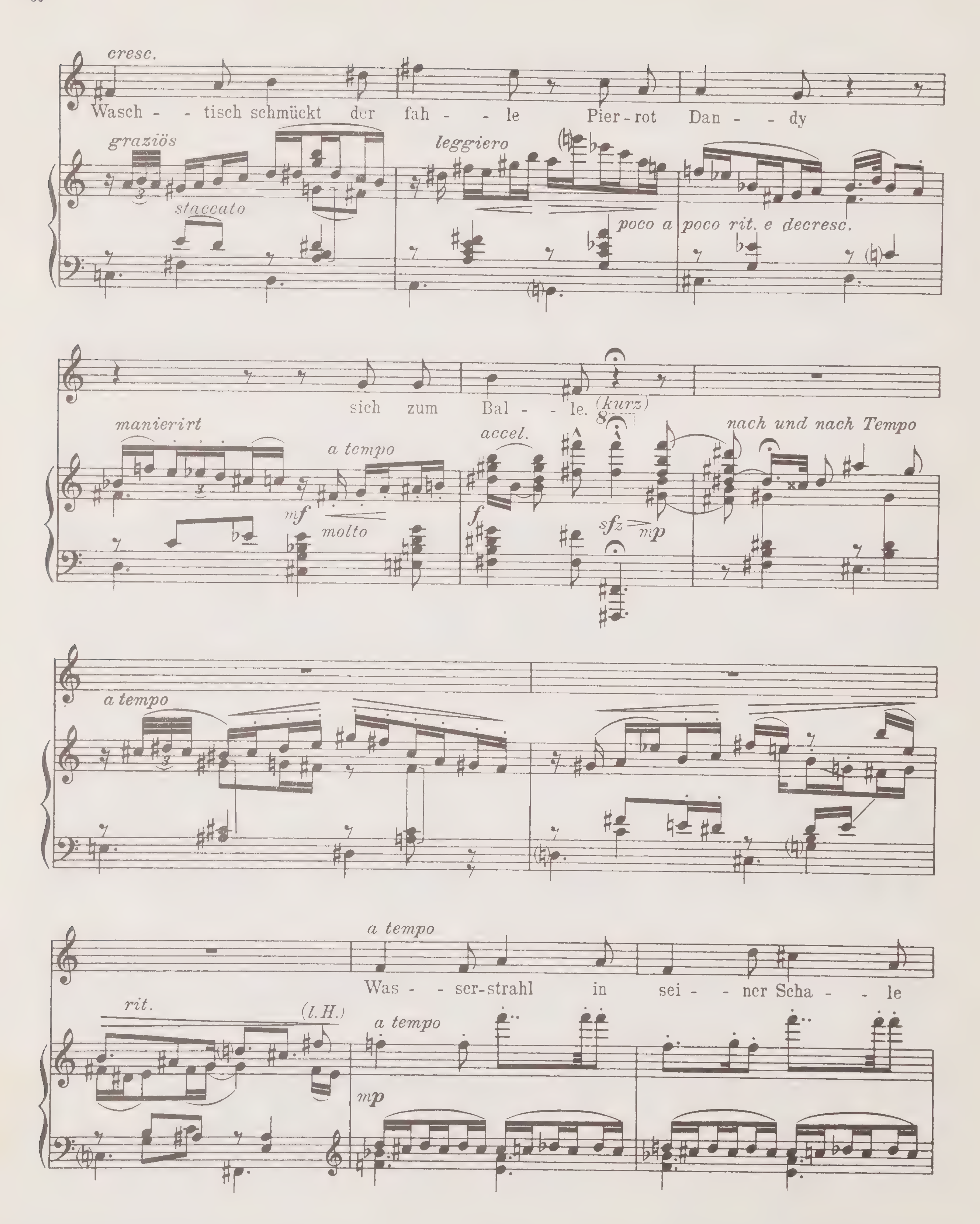
PIERROT DANDY

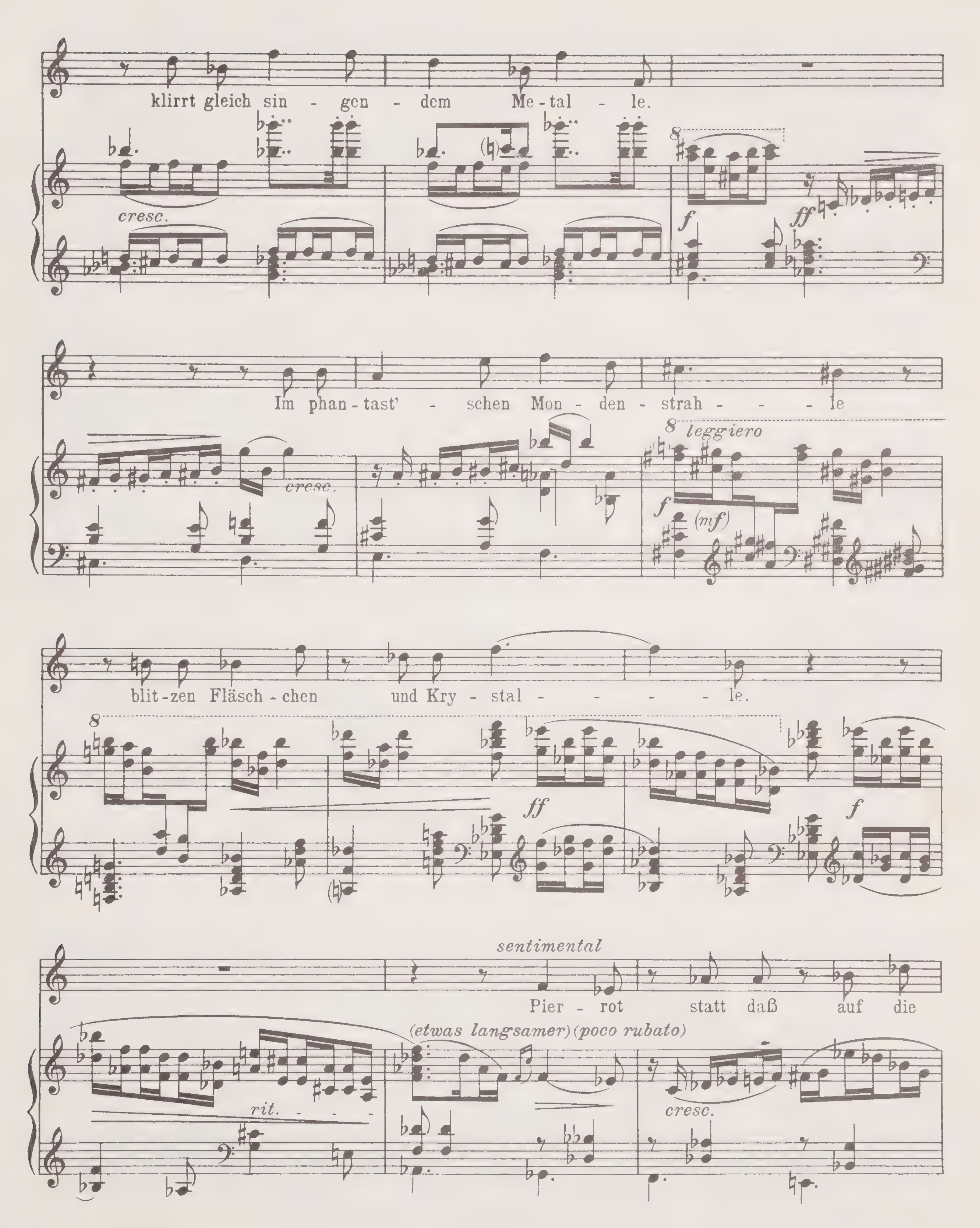
AUS DEM „PIERROT LUNAIRE" DES ALBERT GIRAUD
DEUTSCH VON OTTO ERICH HARTLEBEN

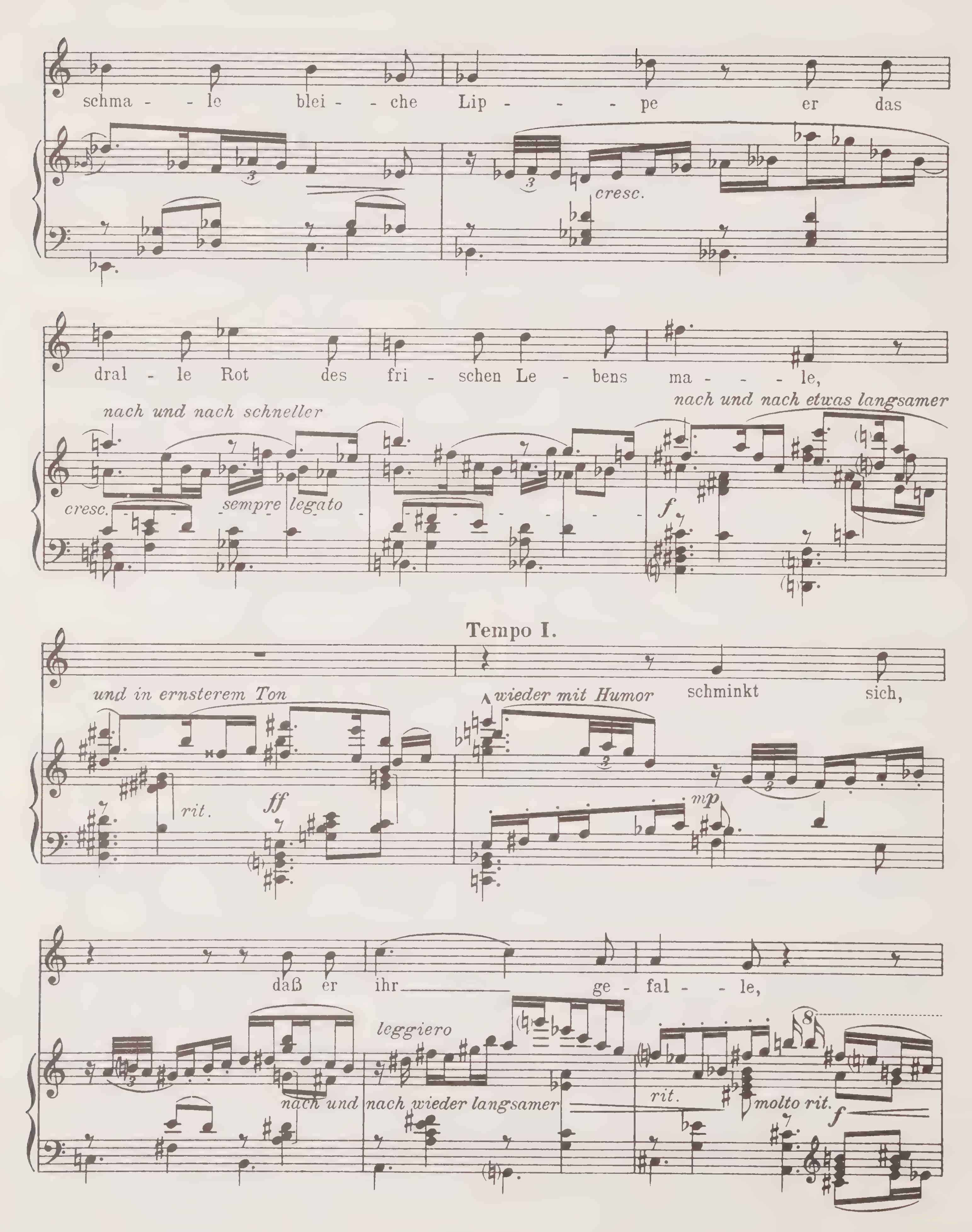


Copyright 1910 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

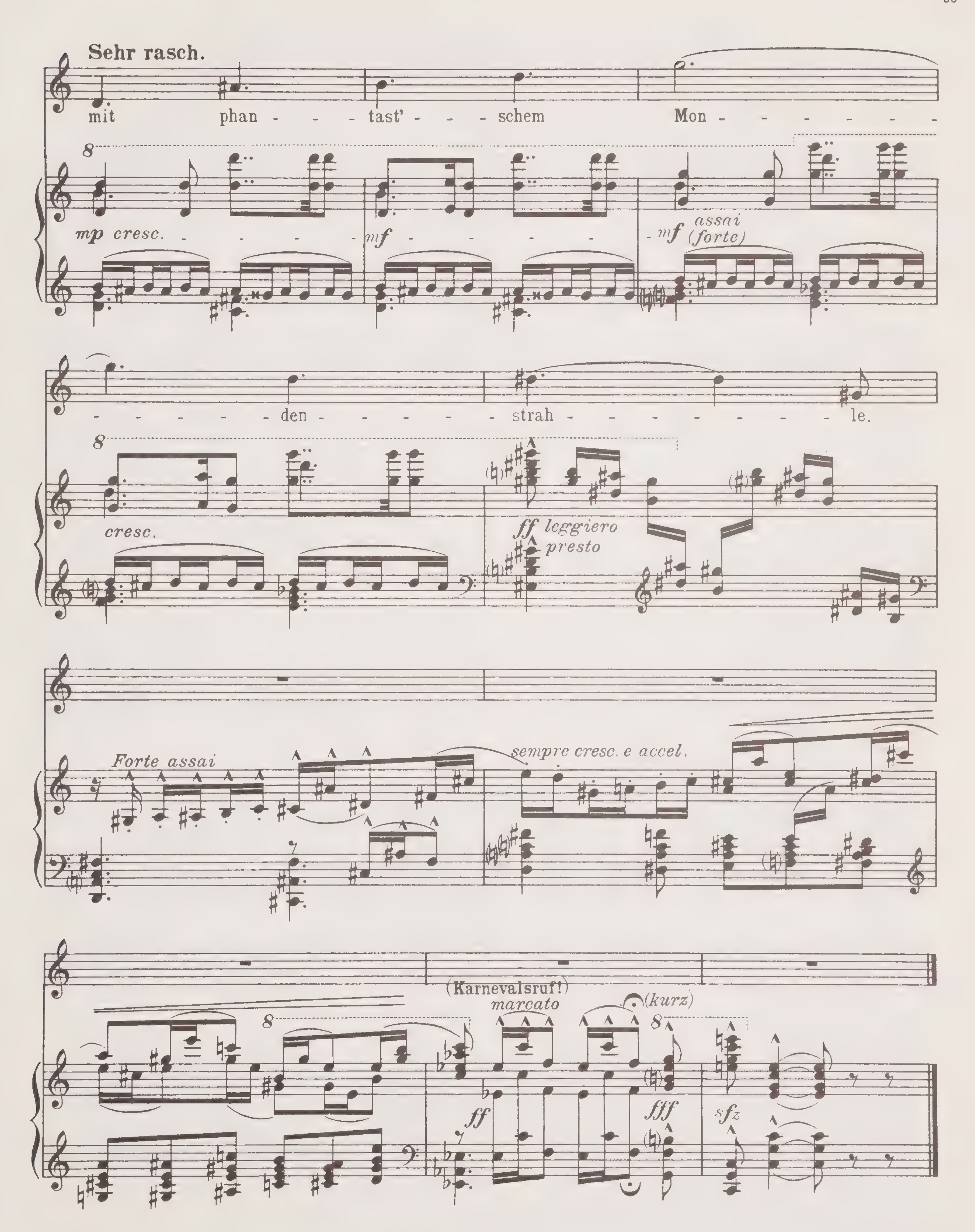
Universal Edition No. 17187/5170


cresc.
Wasch - tisch schmückt der fah - le Pier-rot Dan - - dy
graziös
staccato
leggiero
poco a poco rit. e decresc.
sich zum Bal - - le.
(kurz)
manierirt
a tempo
mf
molto
accel.
f
sfz
mp
nach und nach Tempo
a tempo
rit.
(l.H.)
a tempo
Was - - ser-strahl in sei - - ner Scha - - le
a tempo
mp


klirrt gleich sin - gen - dem Me-tal - le.
cresc.
8
f
ff
Im phan-tast' - schen Mon - den - strah - - - le
cresc.
8 leggiero
f
(mf)
blit-zen Fläsch-chen und Kry - stal - - - - le.
8
ff
f
sentimental
Pier - rot statt daß auf die
(etwas langsamer) (poco rubato)
rit.
cresc.

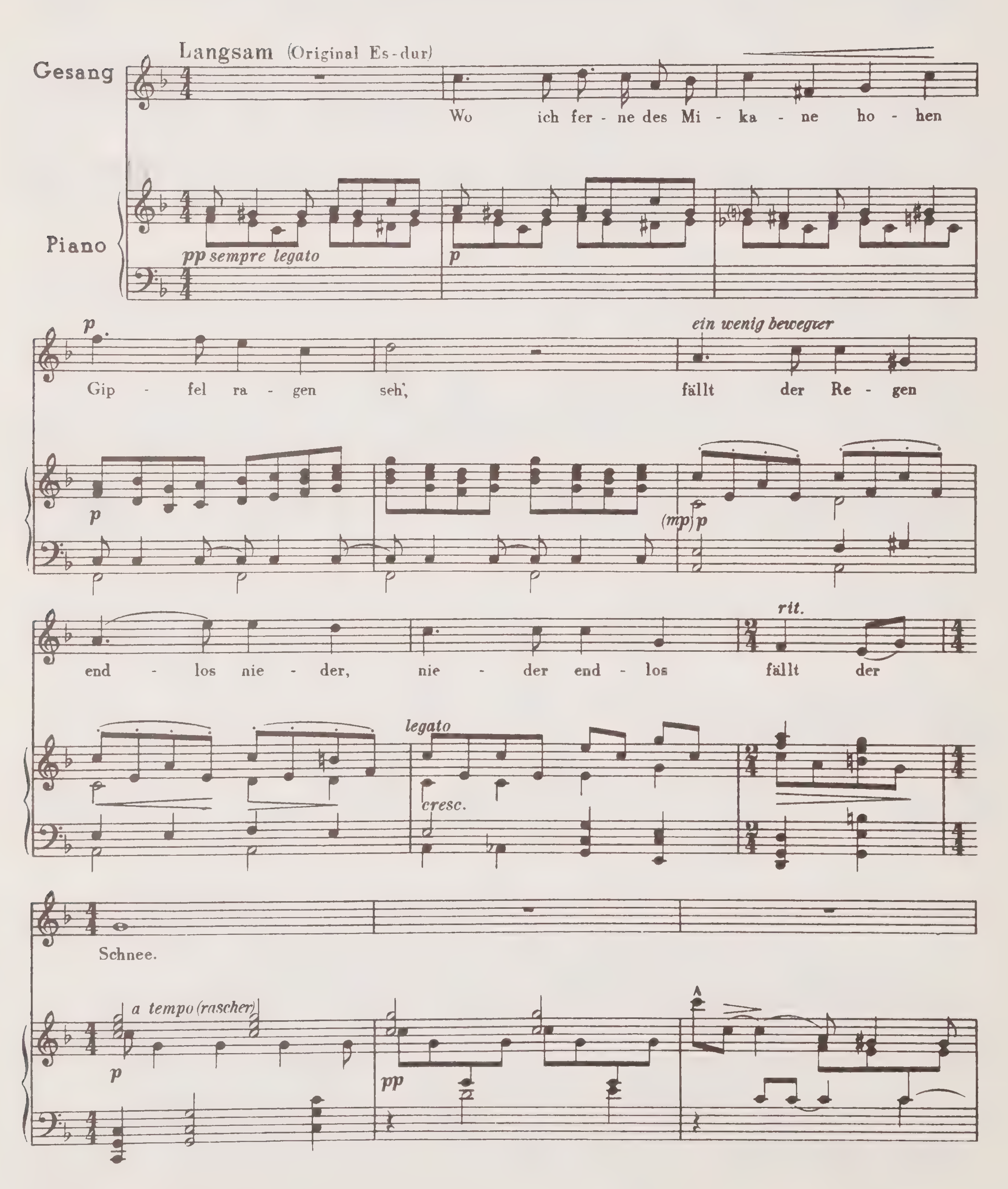


schma - le blei - che Lip - - - pe er das
cresc.
dral - le Rot des fri - schen Le - bens ma - - - le,
nach und nach schneller
nach und nach etwas langsamer
cresc.
sempre legato
f
Tempo I.
und in ernsterem Ton
wieder mit Humor
schminkt sich,
rit.
ff
mp
daß er ihr ge - fal - le,
leggiero
nach und nach wieder langsamer
rit.
molto rit.
f



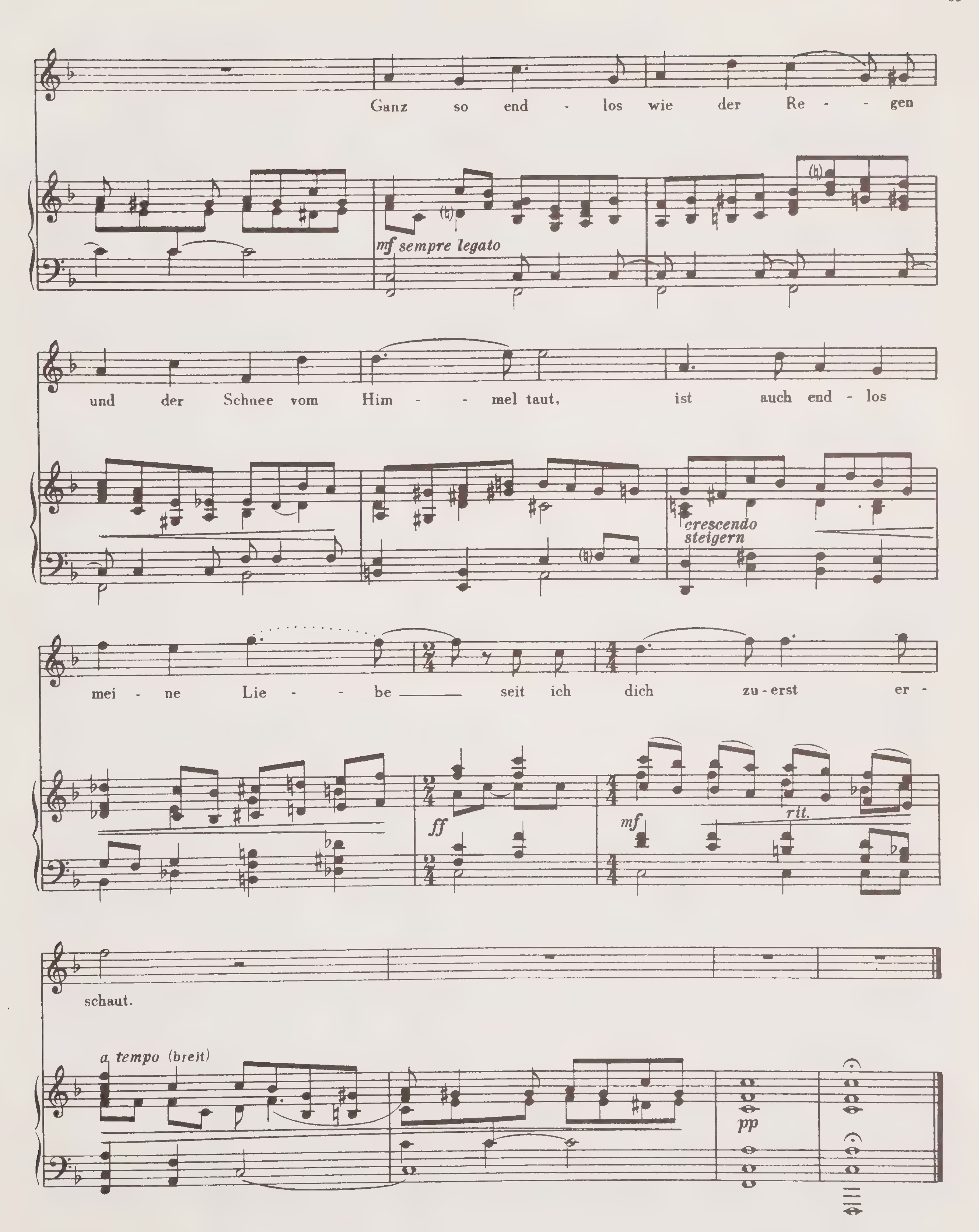
Komponiert 1909

JAPANISCHES REGENLIED



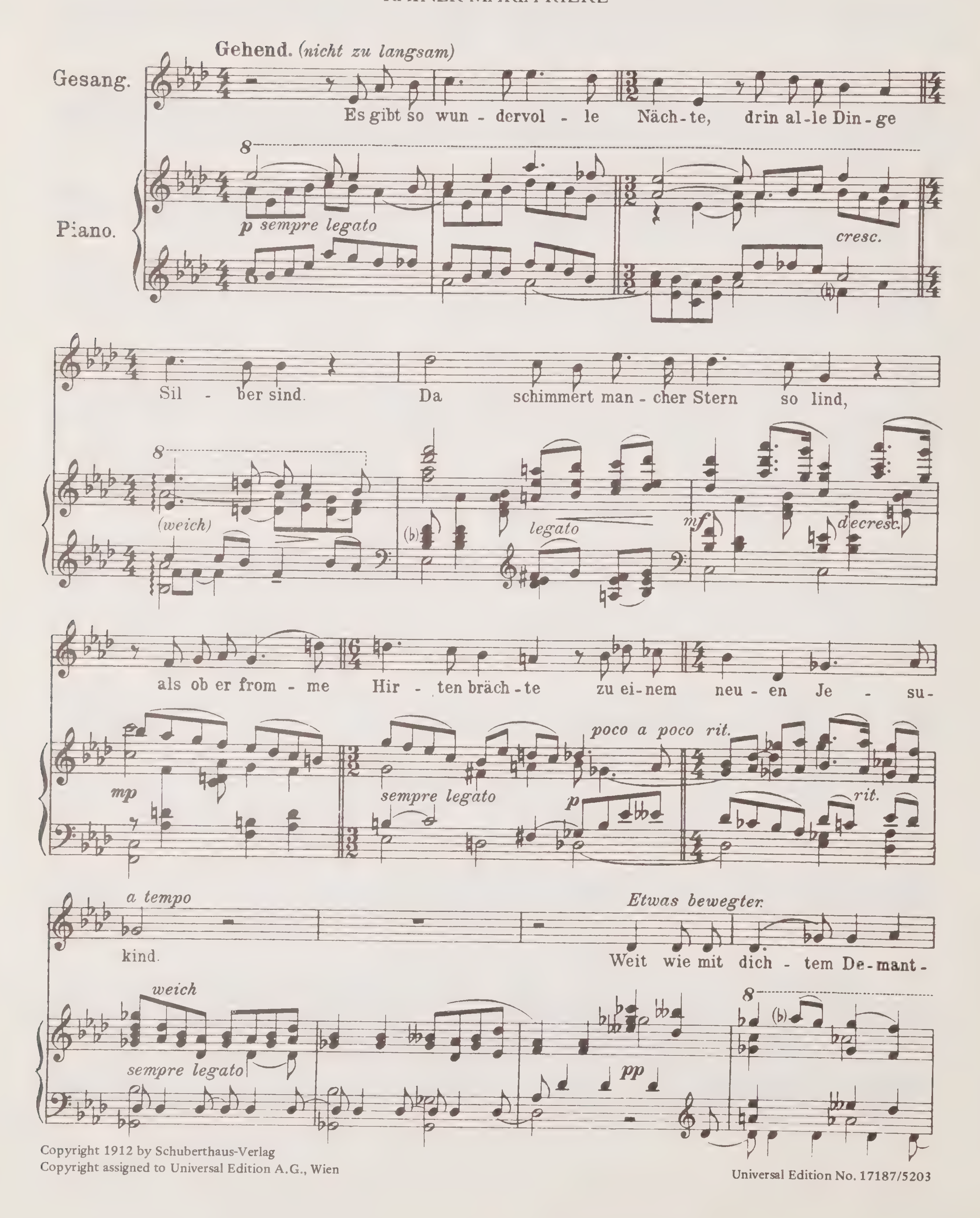
Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5162

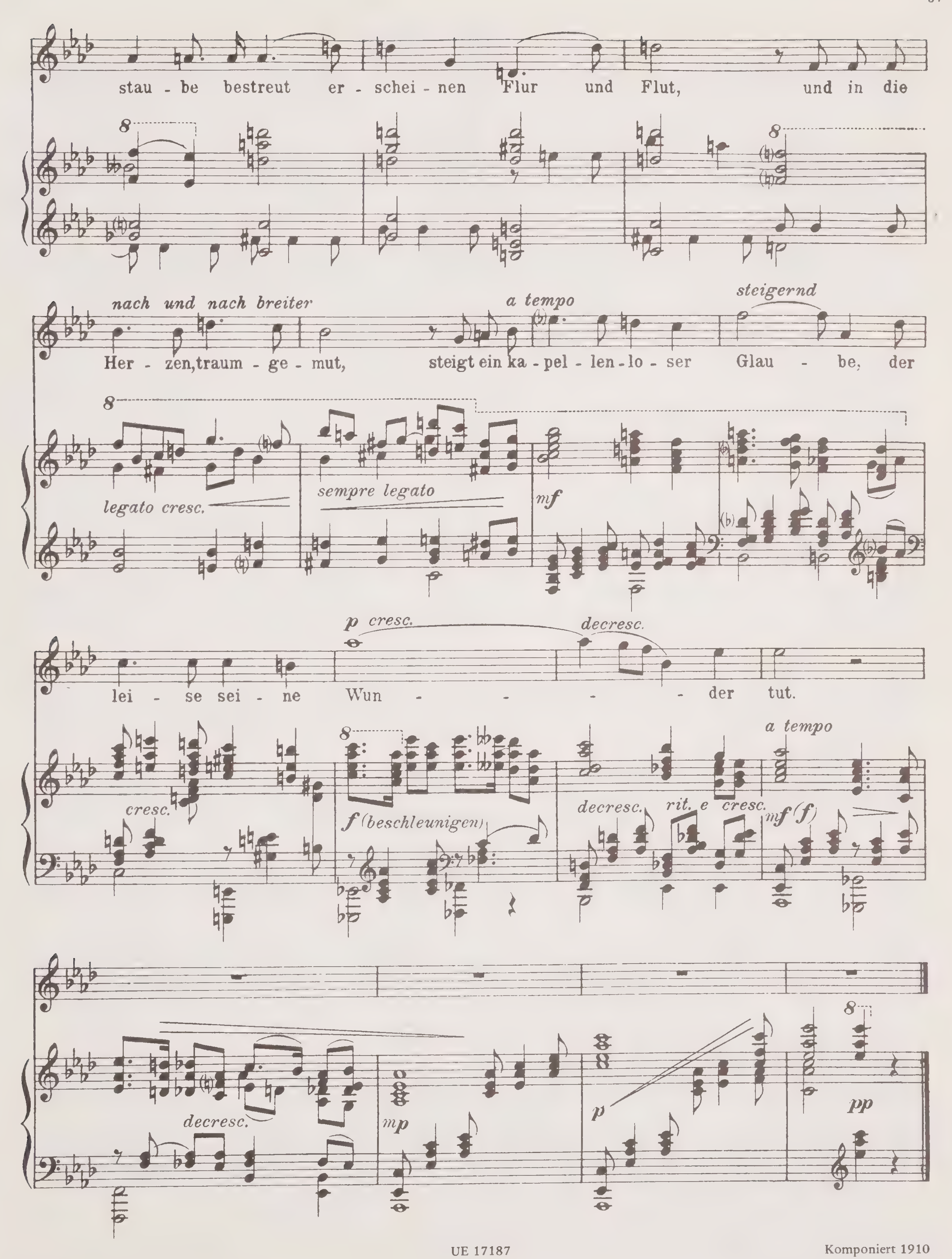


Komponiert 1909

TRAUMGEKRÖNT
RAINER MARIA RILKE



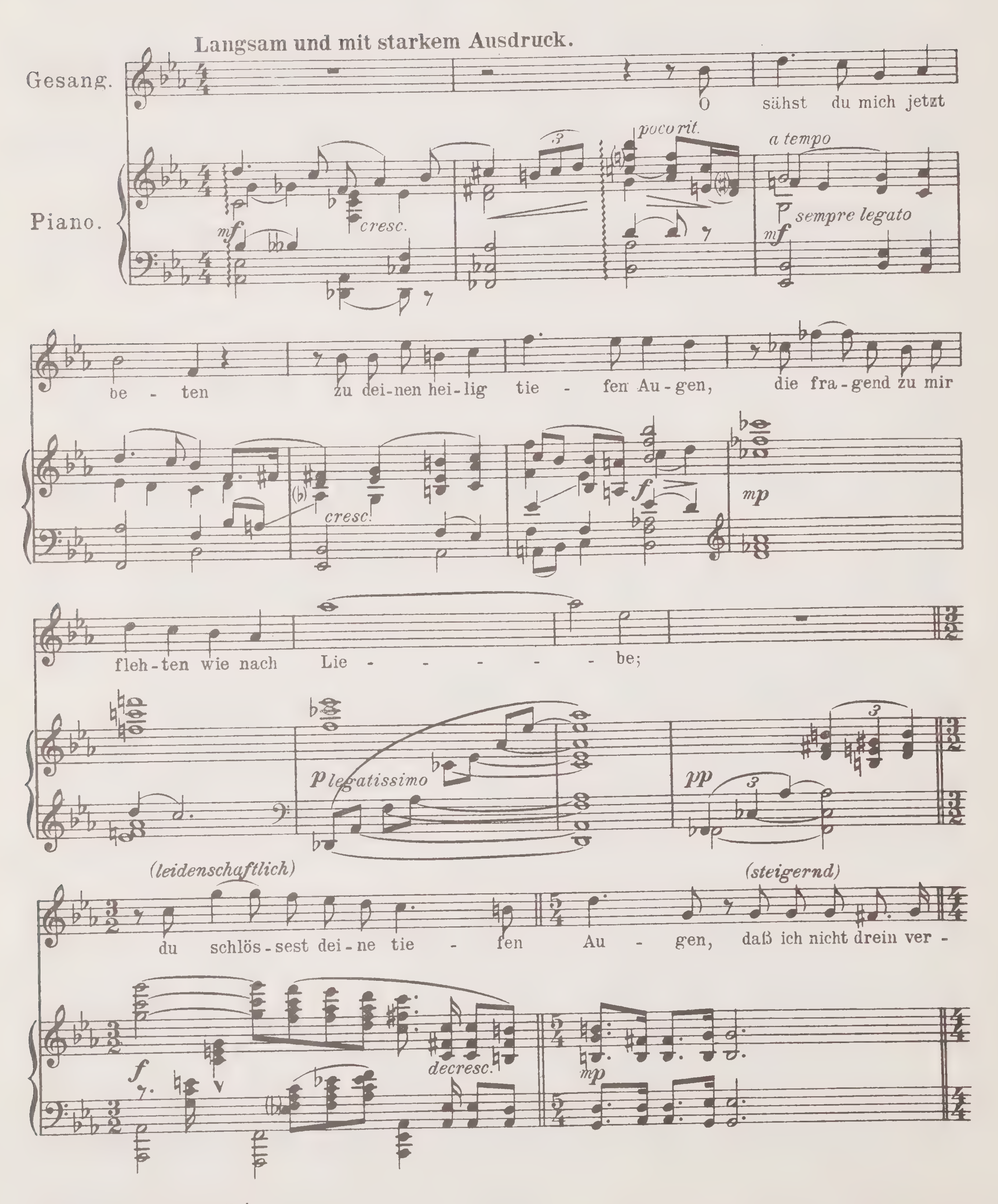
Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien



Komponiert 1910

NACHTGEBET

E. H. HESS



Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

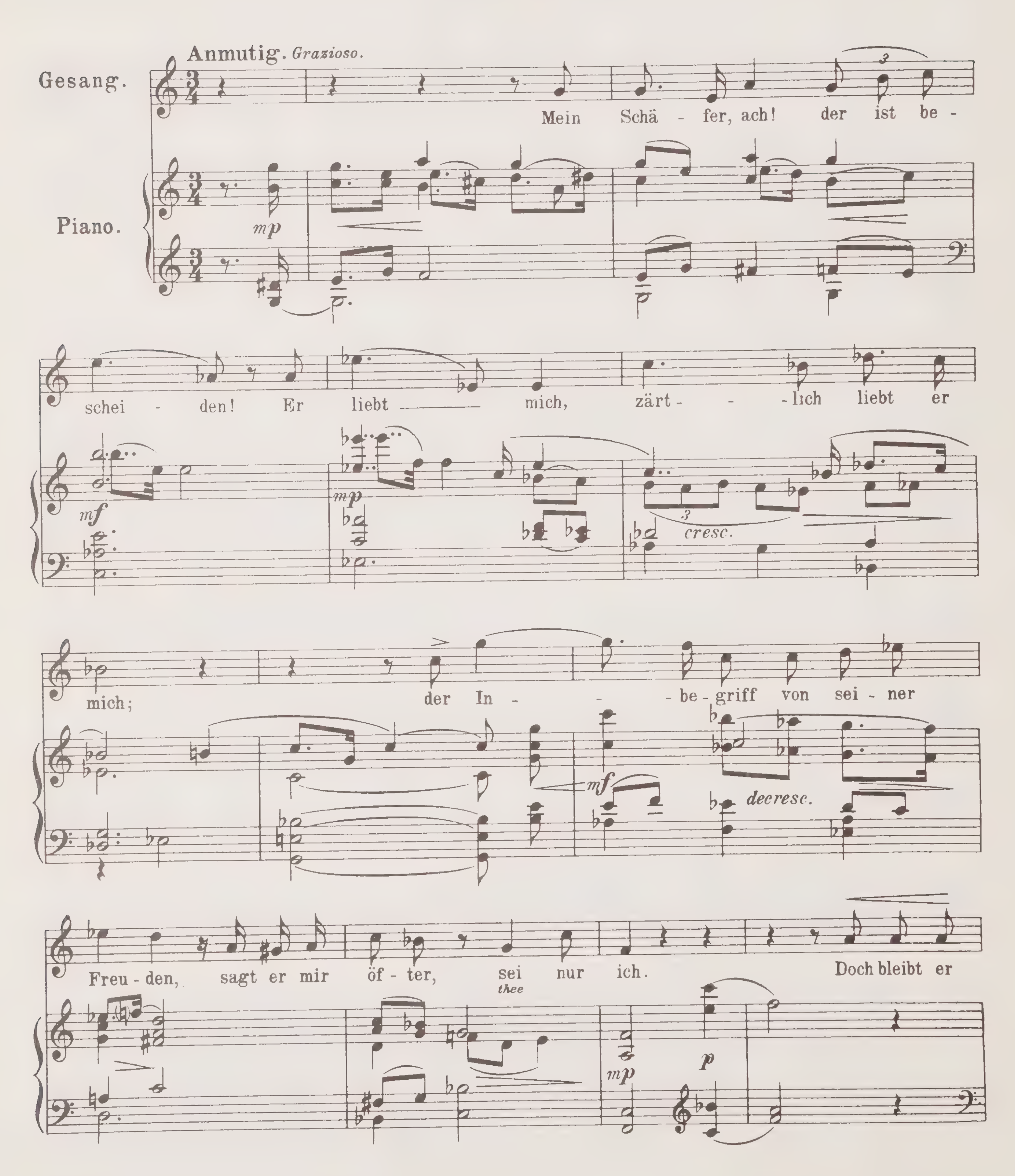
Universal Edition No. 17187/5204



Komponiert 1910

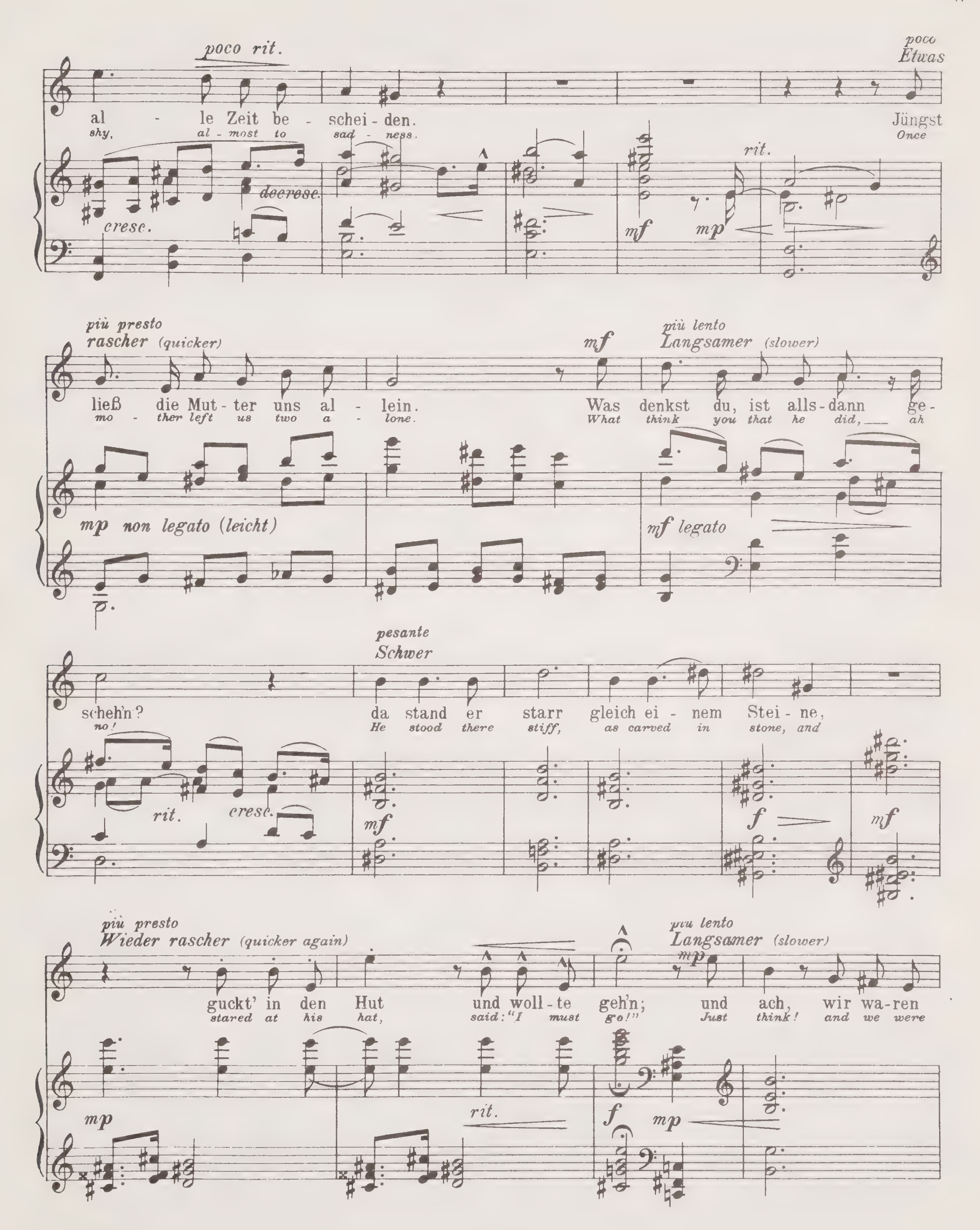
DER BESCHEIDENE SCHÄFER

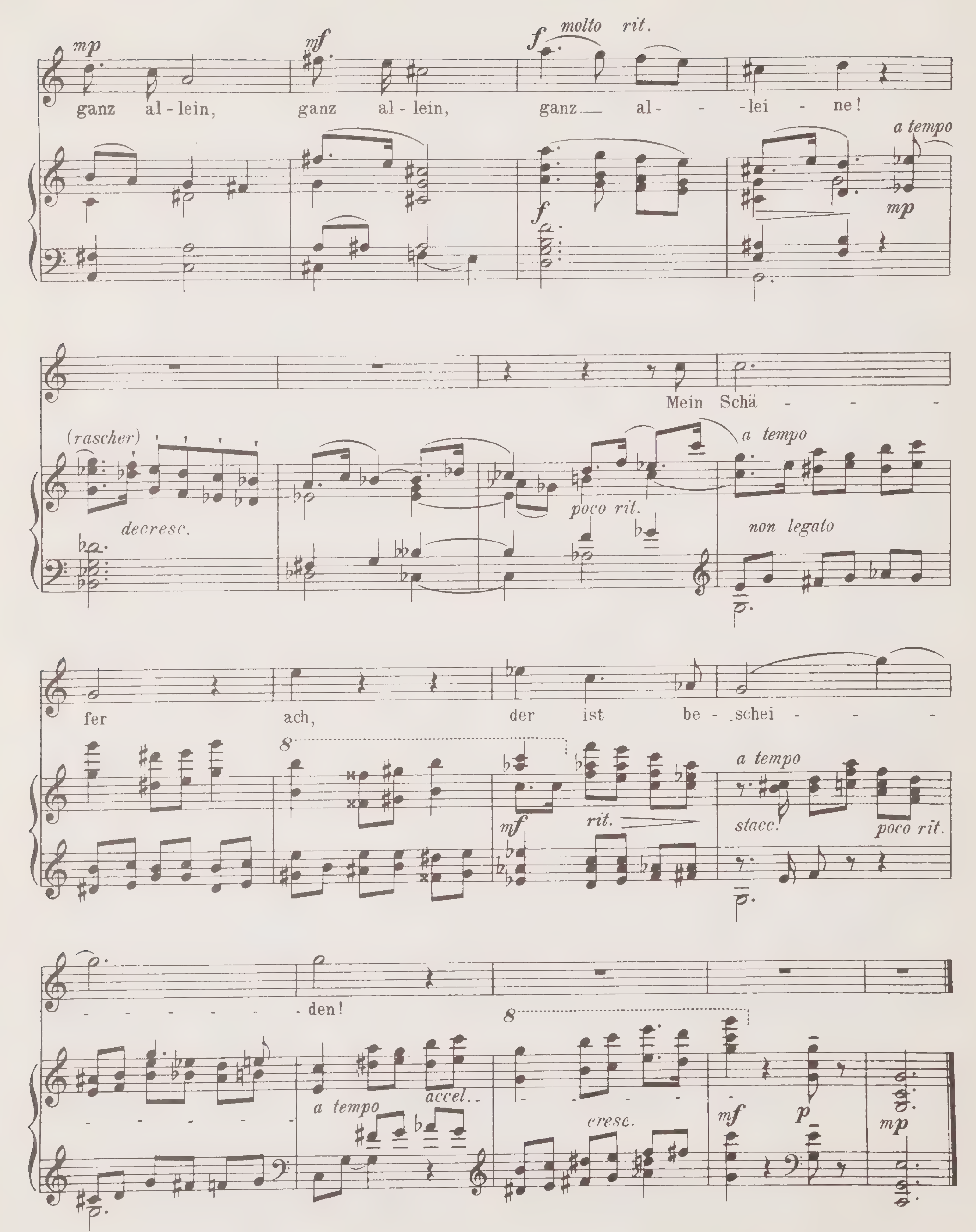
CH. WEISSE



Copyright 1911 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5181

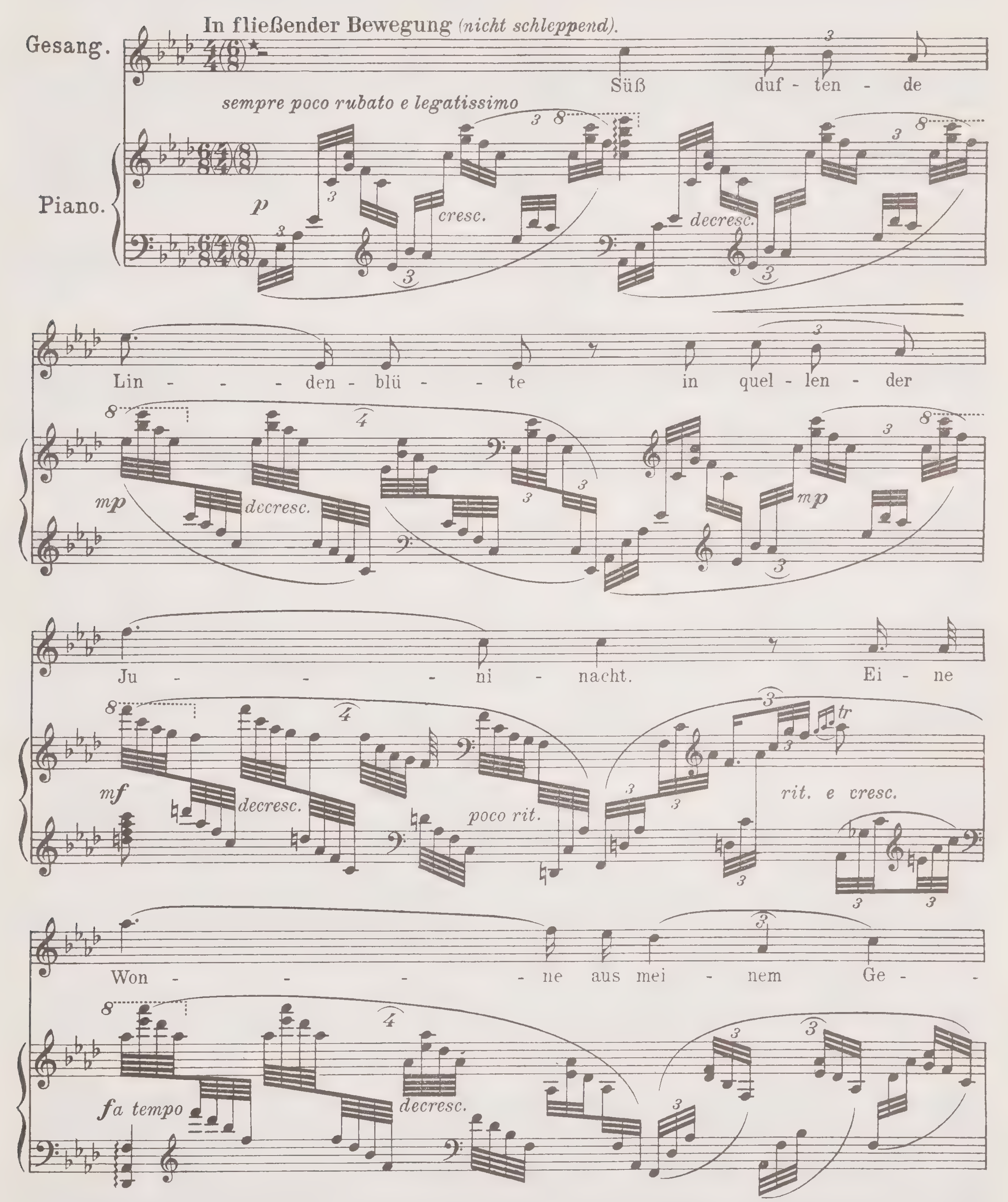

poco rit.
al - le Zeit be - schei - den.
shy, al - most to sad - ness.
cresc.
decresc.
rit.
mf
mp
poco
Etwas
Jüngst
Once
più presto
rascher (quicker)
ließ die Mut - ter uns al - lein.
mo - ther left us two a - lone.
mp non legato (leicht)
mf
più lento
Langsamer (slower)
Was denkst du, ist alls - dann ge -
What think you that he did, ah
mf legato
scheh'n?
no!
rit.
cresc.
pesante
Schwer
da stand er starr gleich ei - nem Stei - ne,
He stood there stiff, as carved in stone, and
mf
f
mf
più presto
Wieder rascher (quicker again)
guckt' in den Hut und woll - te geh'n;
stared at his hat, said: "I must go!"
mp
rit.
f
mp
più lento
Langsamer (slower)
mp
und ach, wir wa - ren
Just think! and we were



Komponiert 1910

NOCTURNE

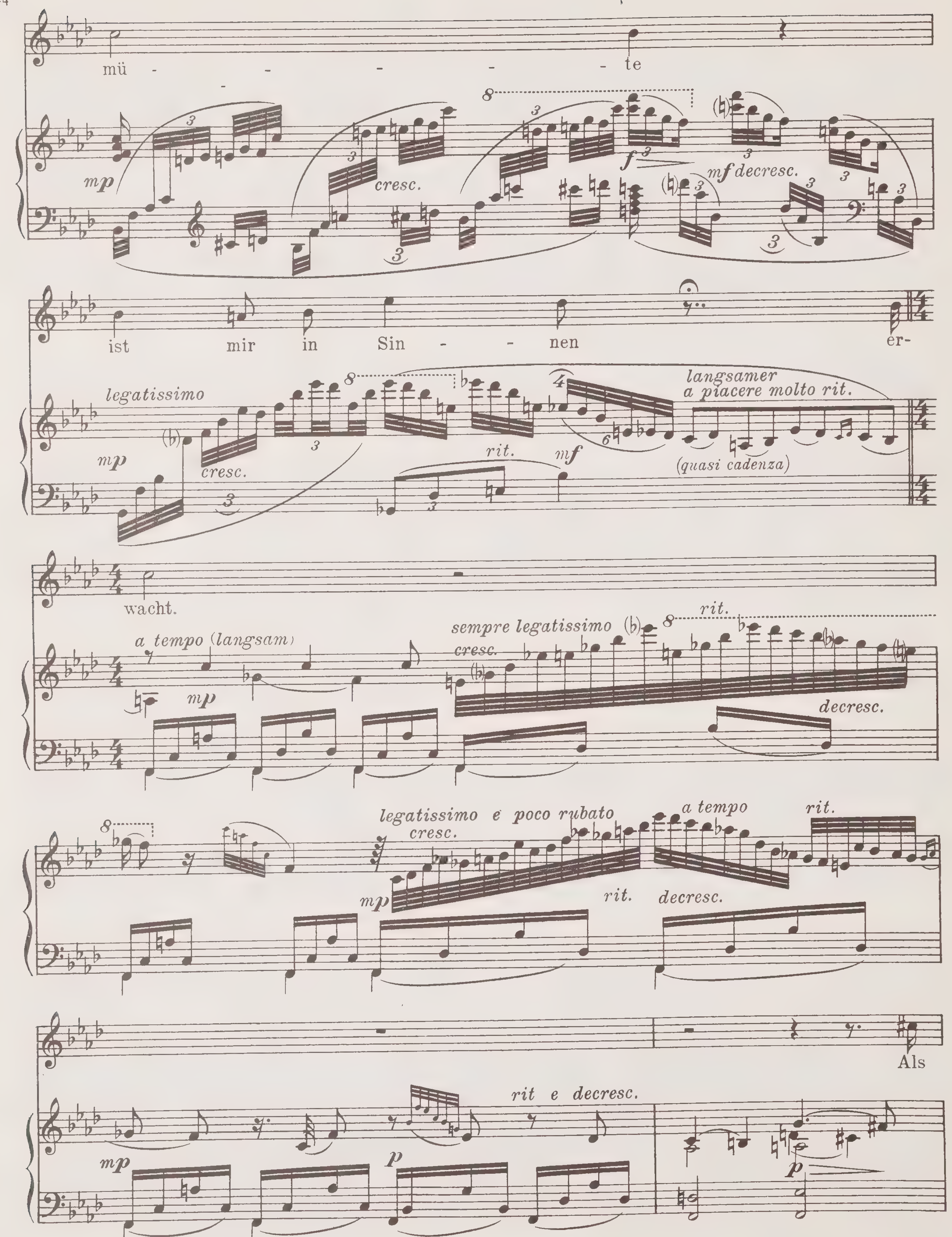
OTTO ERICH HARTLEBEN



*) In diesem Stück ist die metrische Doppelgliederung (bei aller Rubato-Freiheit des Vortrags) derart zu berücksichtigen, daß den ersten 3 (oder 4) Achteln immer eine entsprechend lange Zeitstrecke in der zweiten Takthälfte entspricht, also nicht etwa aus dem 2/2- ein 7/8-Takt wird. Von dieser Feststellung werden Vortrags-Rubatos und Ritardandos natürlich nicht mit betroffen.

Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5205


mü - - - - - te
mp
cresc.
f
mf decresc.
ist mir in Sin - - nen er-
legatissimo
mp
cresc.
rit.
mf
langsamer
a piacere molto rit.
(quasi cadenza)
wacht.
a tempo (langsam)
mp
sempre legatissimo
cresc.
rit.
decresc.
legatissimo e poco rubato
cresc.
a tempo
rit.
mp
rit. decresc.
Als
rit e decresc.
mp
p
p


klän - - ge vor mei-nen Oh - - - ren
a tempo (etwas bewegter)
cresc.
pp
sempre legatissimo
mp
lei - se das Lied vom Glück, als
pp
cresc.
mp
cresc.
(breiter werden)
growing slower
langsamer werden a
tö - ne, die lan - ge ver - lo - - ren, die Ju - gend, die
poco rit.
a tempo
a tempo
rit.
mp (mf)
f
mf
mf
(slower and free in delivery)
tempo (langsamer und frei im Vortrag)
Ju - gend lei - se zu - rück.
a tempo (mit steigerndem Ausdruck)
sempre legato
mf
rit.
mp
mf
poco accel.
e decresc.

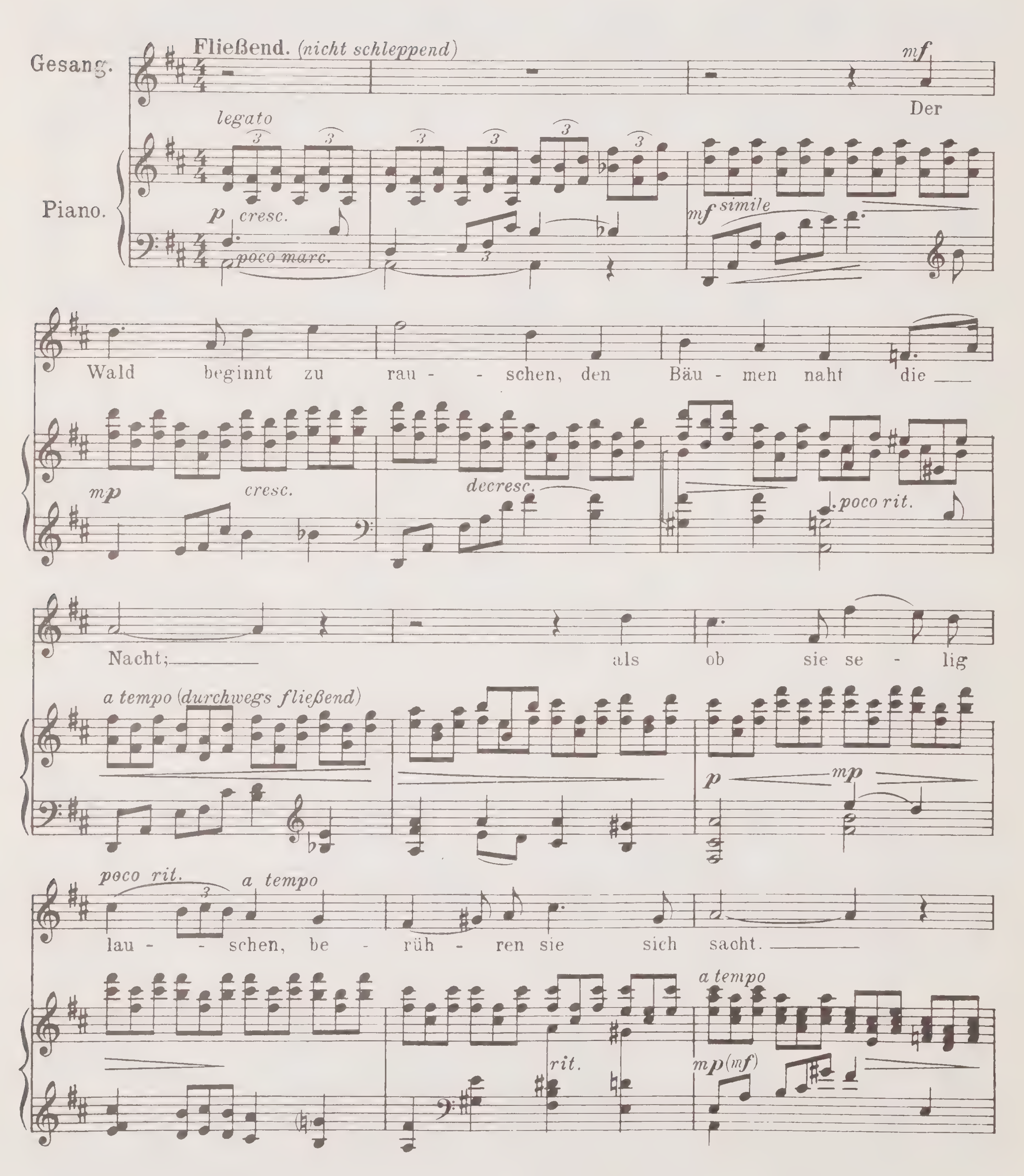

a tempo
(wieder langsamer und frei im Vortrag.)
sempre decresc. e rit.
a tempo
mp
(weich)
(slower again and free in delivery)
poco cresc.
p
a tempo
Süß duf - ten - de
(zögernd)
rit. e decresc.
pp
mp
decresc.
Lin - den - blü - te in quel - len - der
mp
decresc.
mp
Ju - ni - nacht. Ei - ne
mf
decresc.
poco rit.
rit. e cresc.
Won - ne aus mei - nem Ge -
f a tempo
decresc.



Komponiert 1911
Frau Anna gewidmet

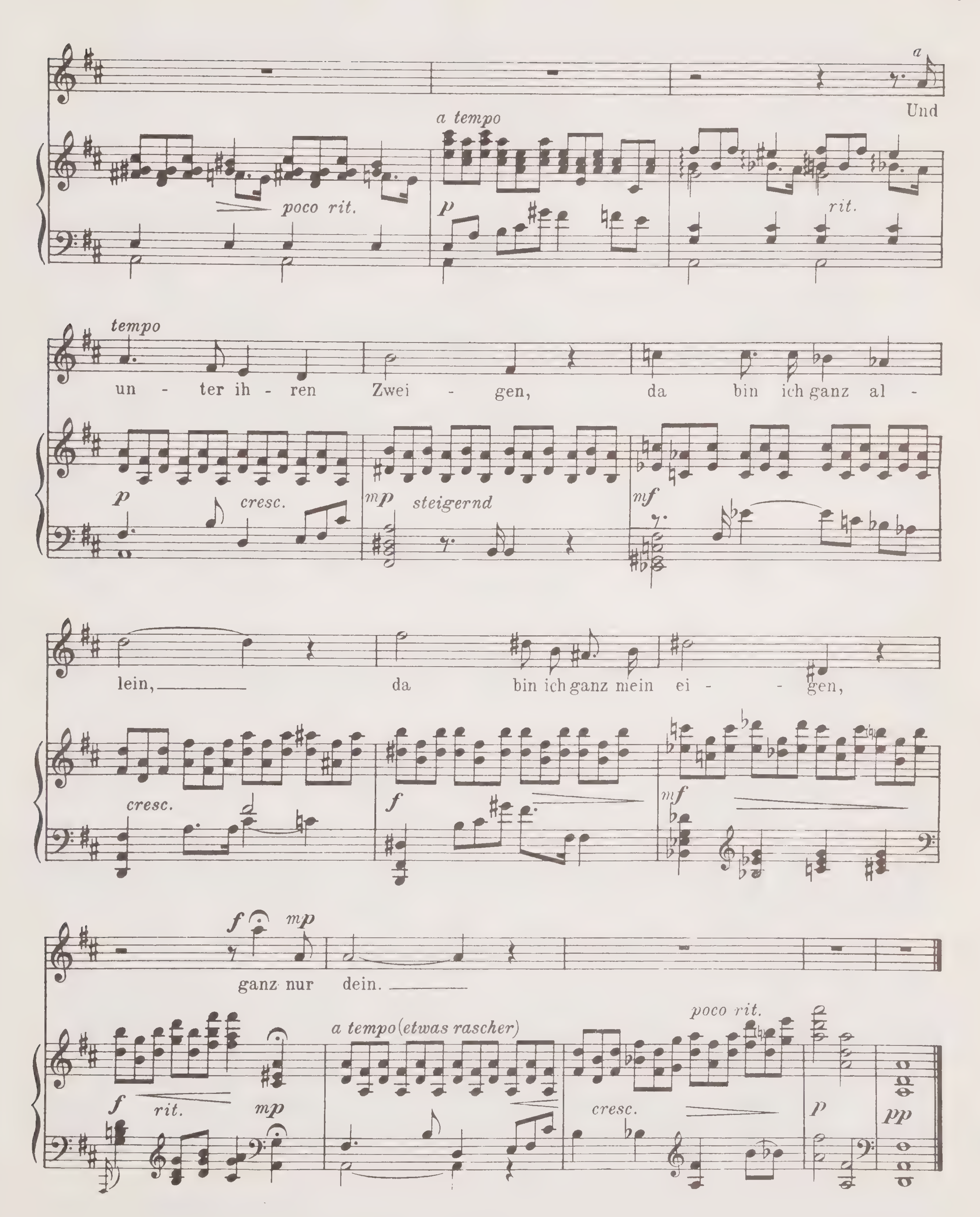
WALDSELIGKEIT

RICHARD DEHMEL



Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

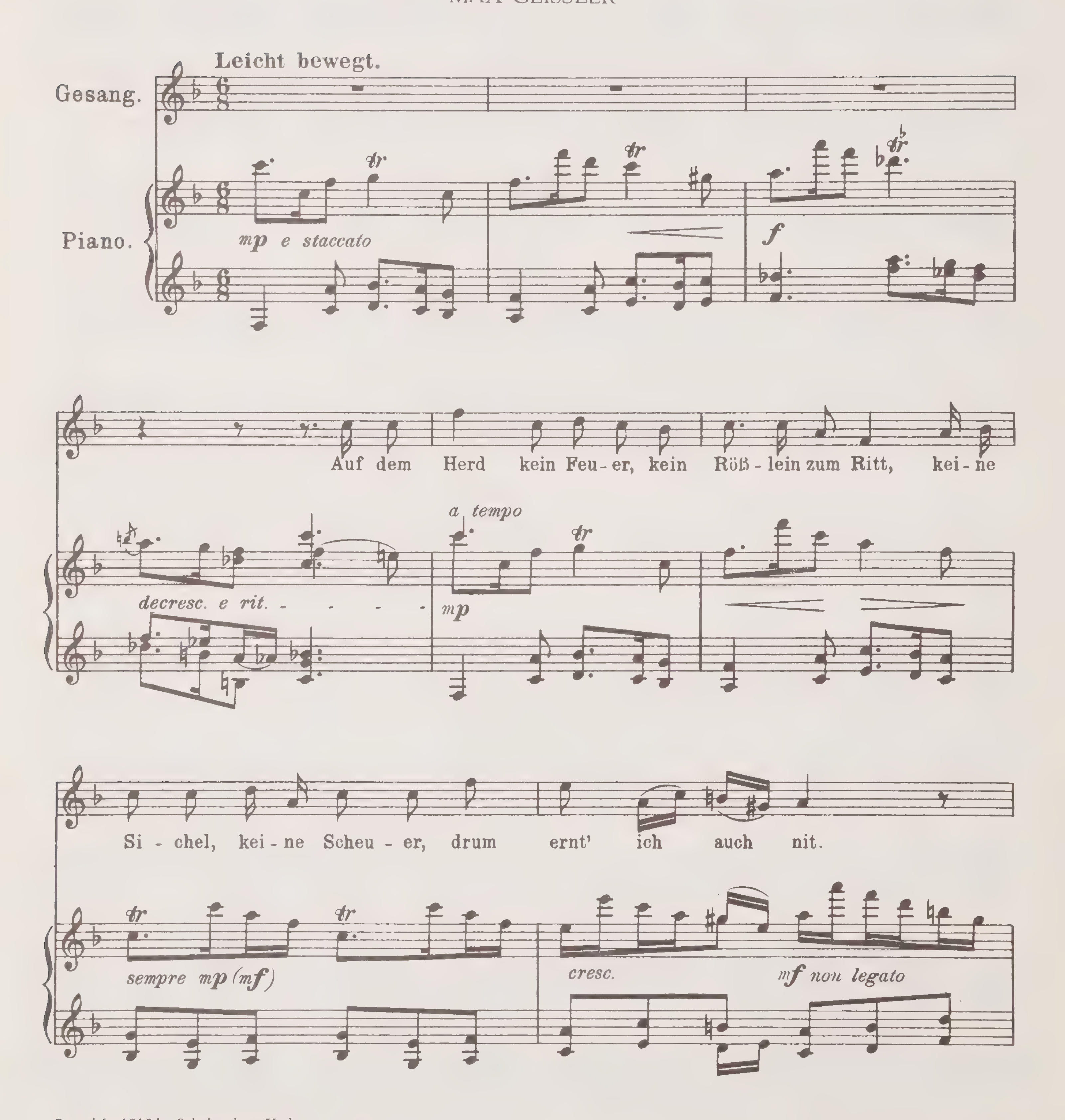
Universal Edition No. 17187/5206



Komponiert 1911

WANDERLIEDCHEN

MAX GEISSLER



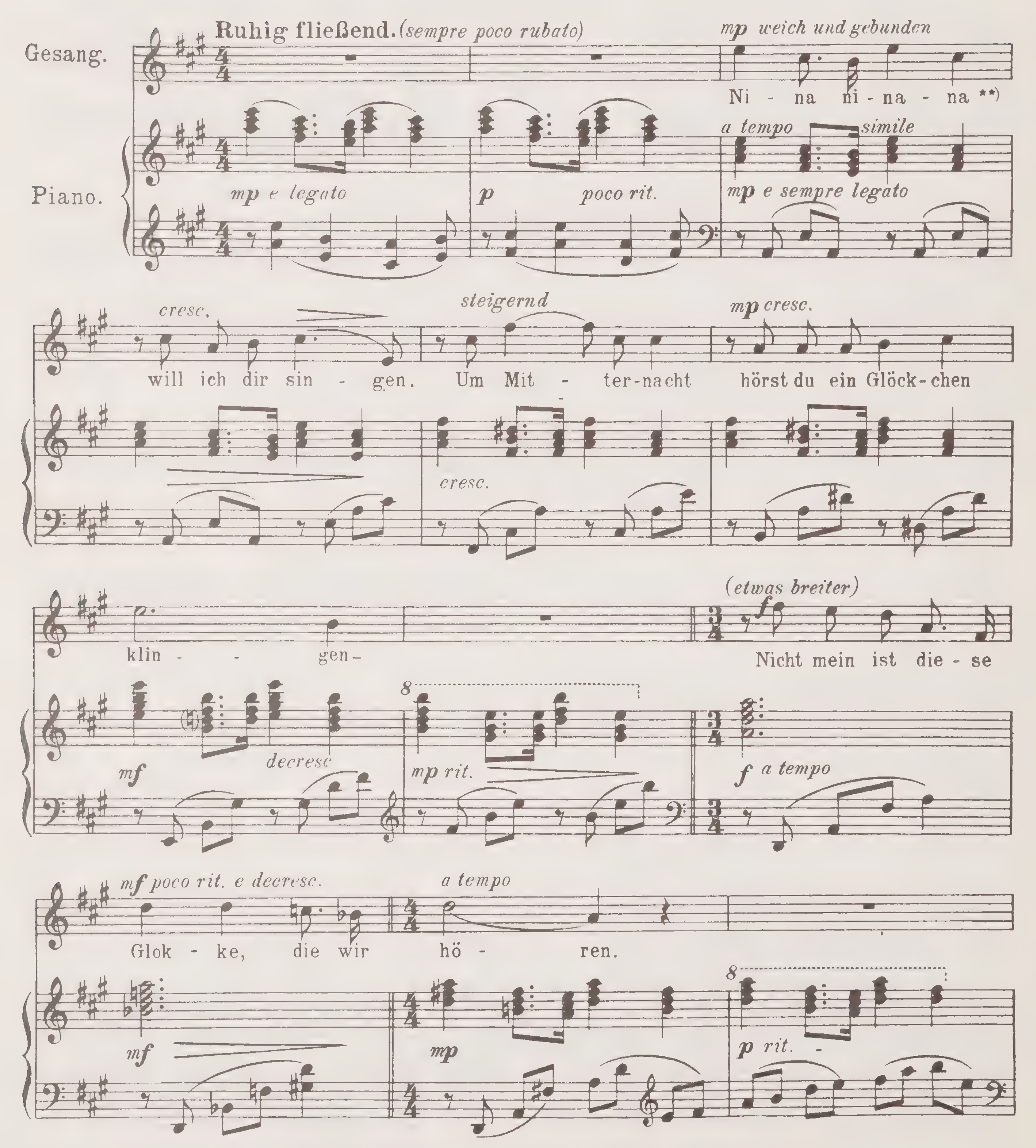
Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5210



Komponiert 1911

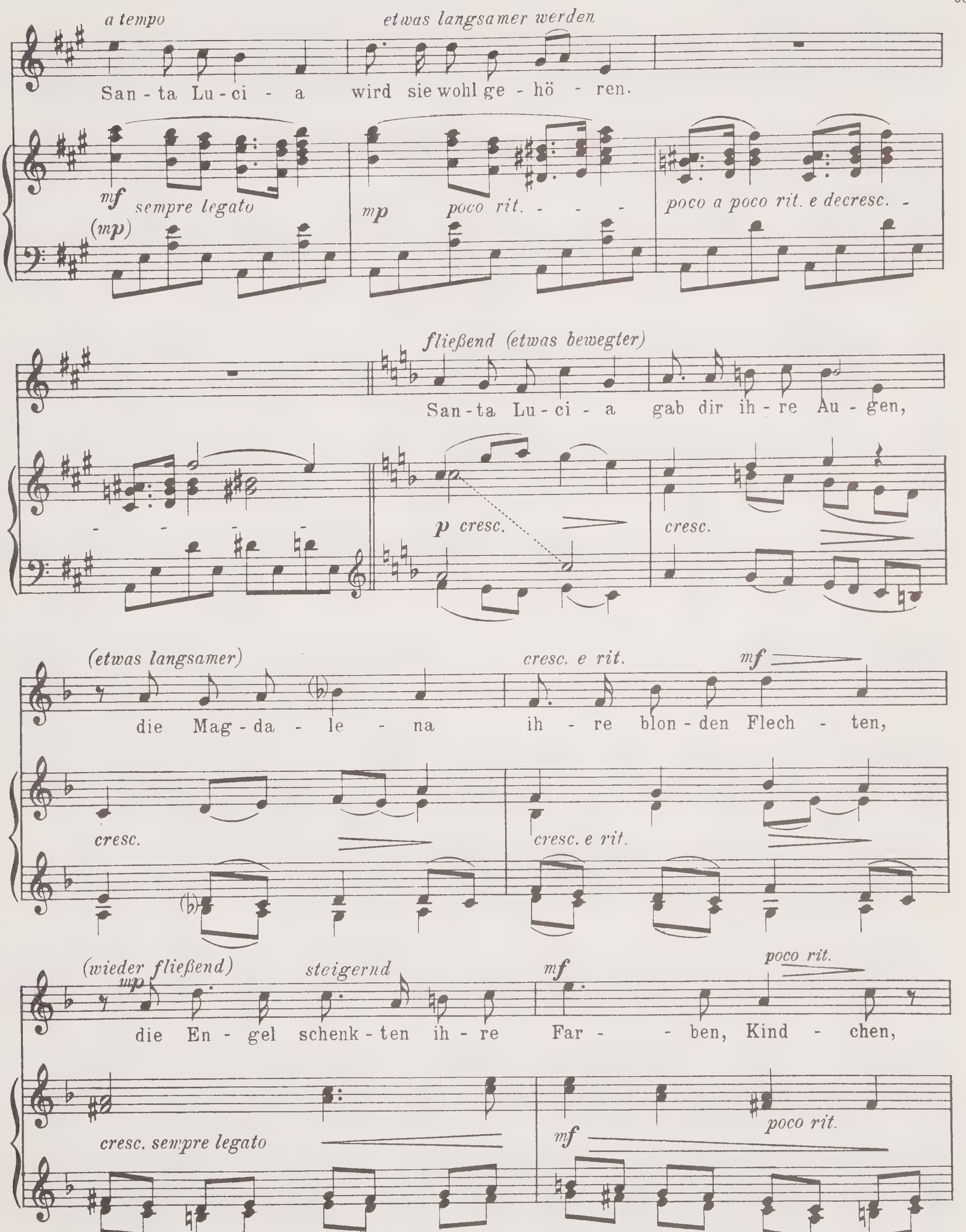
VENETIANISCHES WIEGENLIED

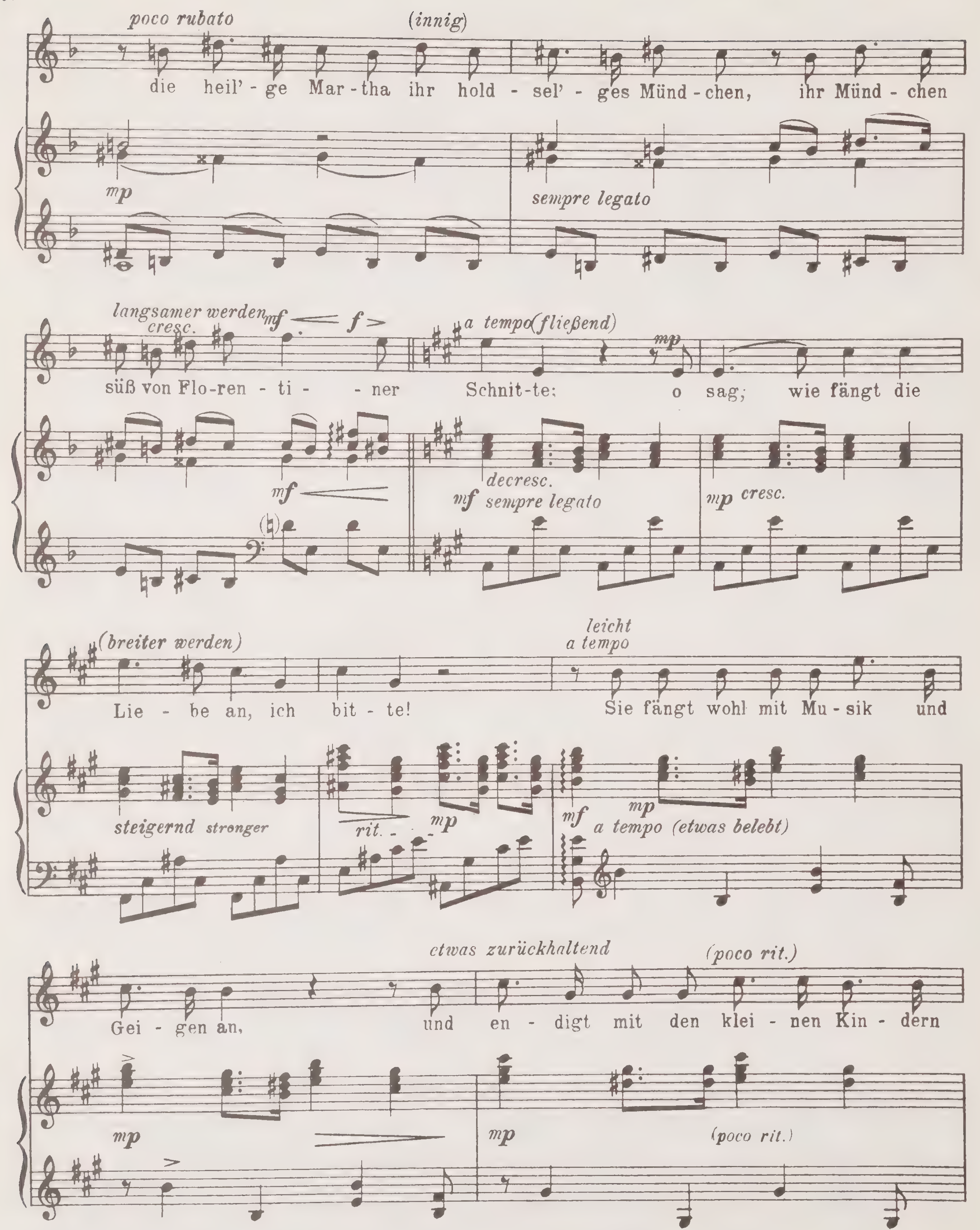


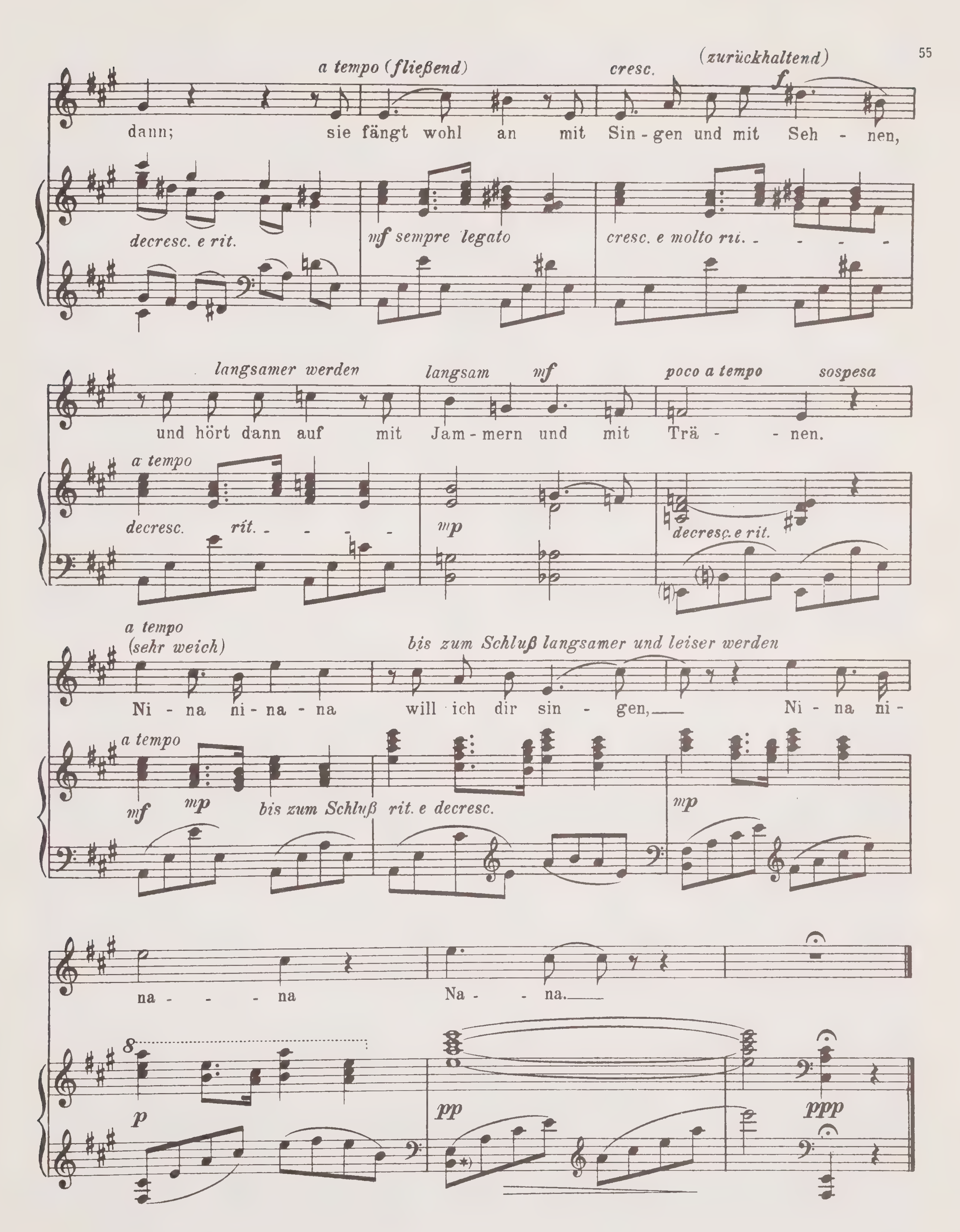
*) Dieses Lied kann von einem Mann (seiner Liebsten) oder von einem Weib (ihrem Kinde) mit entsprechend geändertem Ausdruck gesungen werden.
**) Aus musikalischen Gründen wurde die Wortform des Originals „Ni nana nina na" um eine Silbe gekürzt.

Copyright 1912 by Schuberthaus-Verlag
Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5231

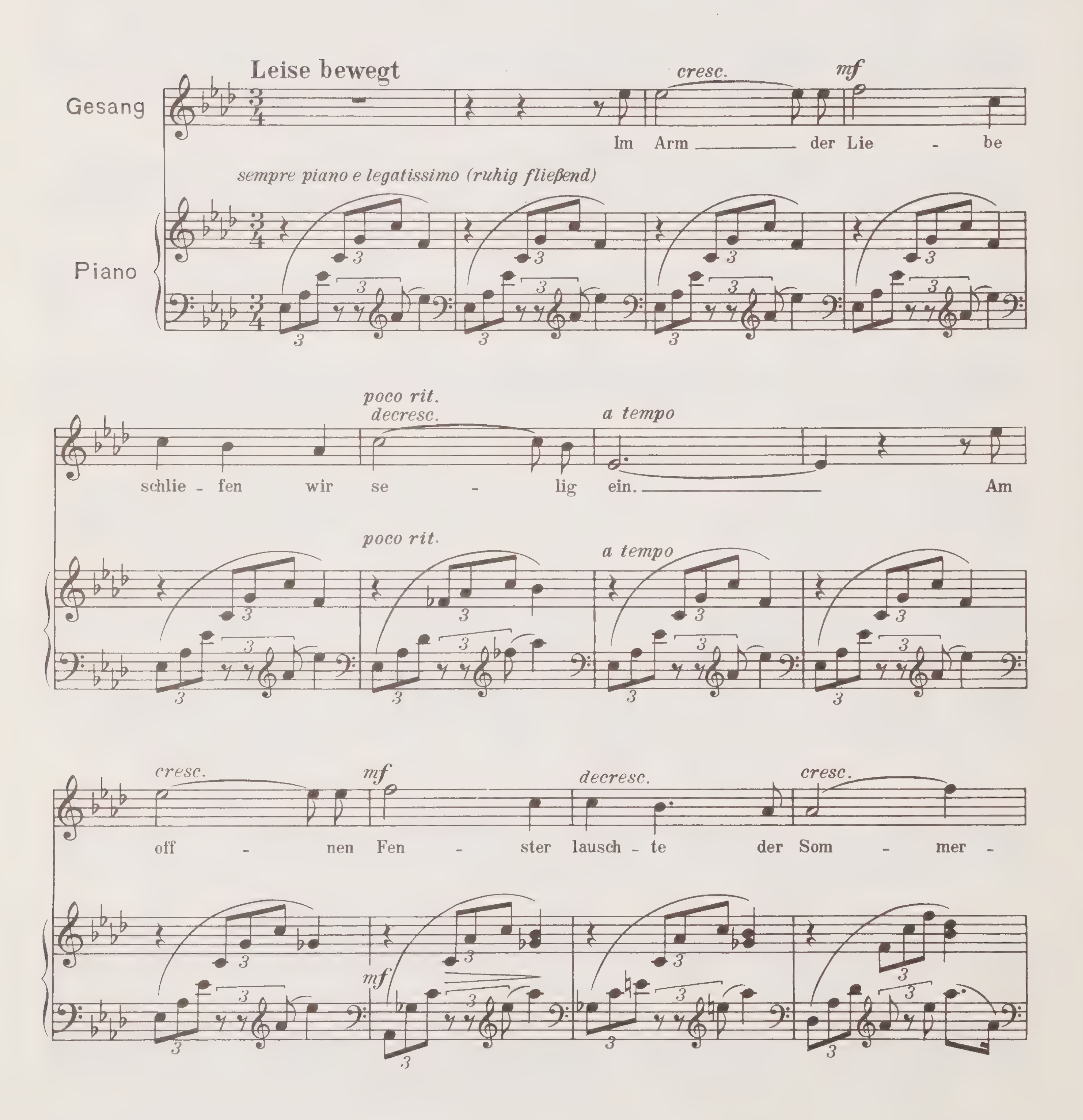

a tempo
etwas langsamer werden
San - ta Lu - ci - a wird sie wohl ge - hö - ren.
mf sempre legato
(mp)
mp poco rit.
poco a poco rit. e decresc.
fließend (etwas bewegter)
San - ta Lu - ci - a gab dir ih - re Au - gen,
p cresc.
cresc.
(etwas langsamer)
cresc. e rit.
mf
die Mag - da - le - na ih - re blon - den Flech - ten,
cresc.
cresc. e rit.
(wieder fließend)
steigernd
mp
mf
poco rit.
die En - gel schenk - ten ih - re Far - ben, Kind - chen,
cresc. sempre legato
mf
poco rit.


poco rubato
(innig)
die heil'-ge Mar-tha ihr hold-sel'-ges Münd-chen, ihr Münd-chen
mp
sempre legato
langsamer werden
cresc.
mf
f
a tempo (fließend)
mp
süß von Flo-ren-ti-ner Schnit-te; o sag; wie fängt die
decresc.
mf sempre legato
mp cresc.
(breiter werden)
leicht
a tempo
Lie-be an, ich bit-te! Sie fängt wohl mit Mu-sik und
steigernd stronger
rit.
mf
a tempo (etwas belebt)
etwas zurückhaltend
(poco rit.)
Gei-gen an, und en-digt mit den klei-nen Kin-dern
(poco rit.)



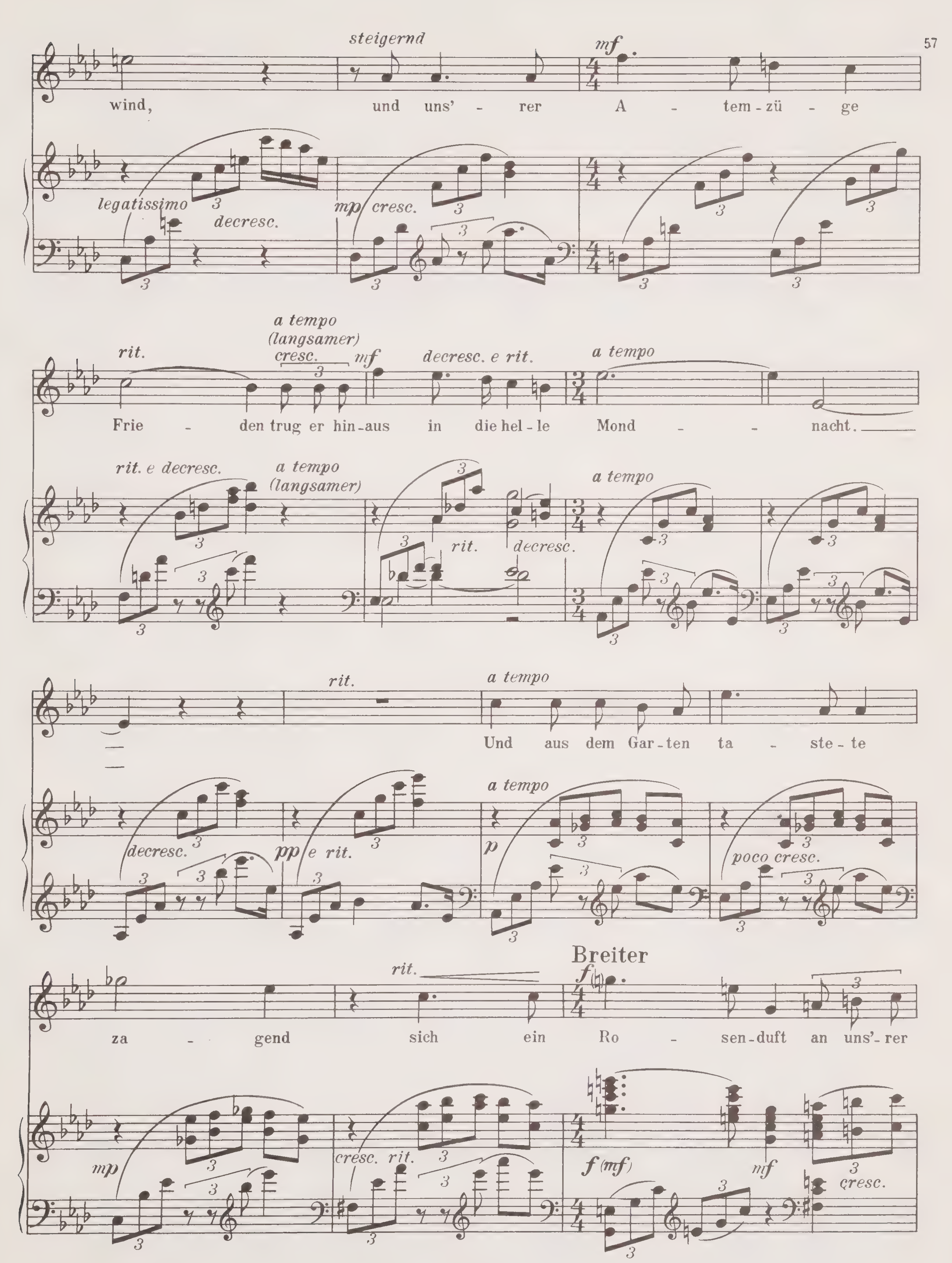
*) Dieses „h" ist richtig

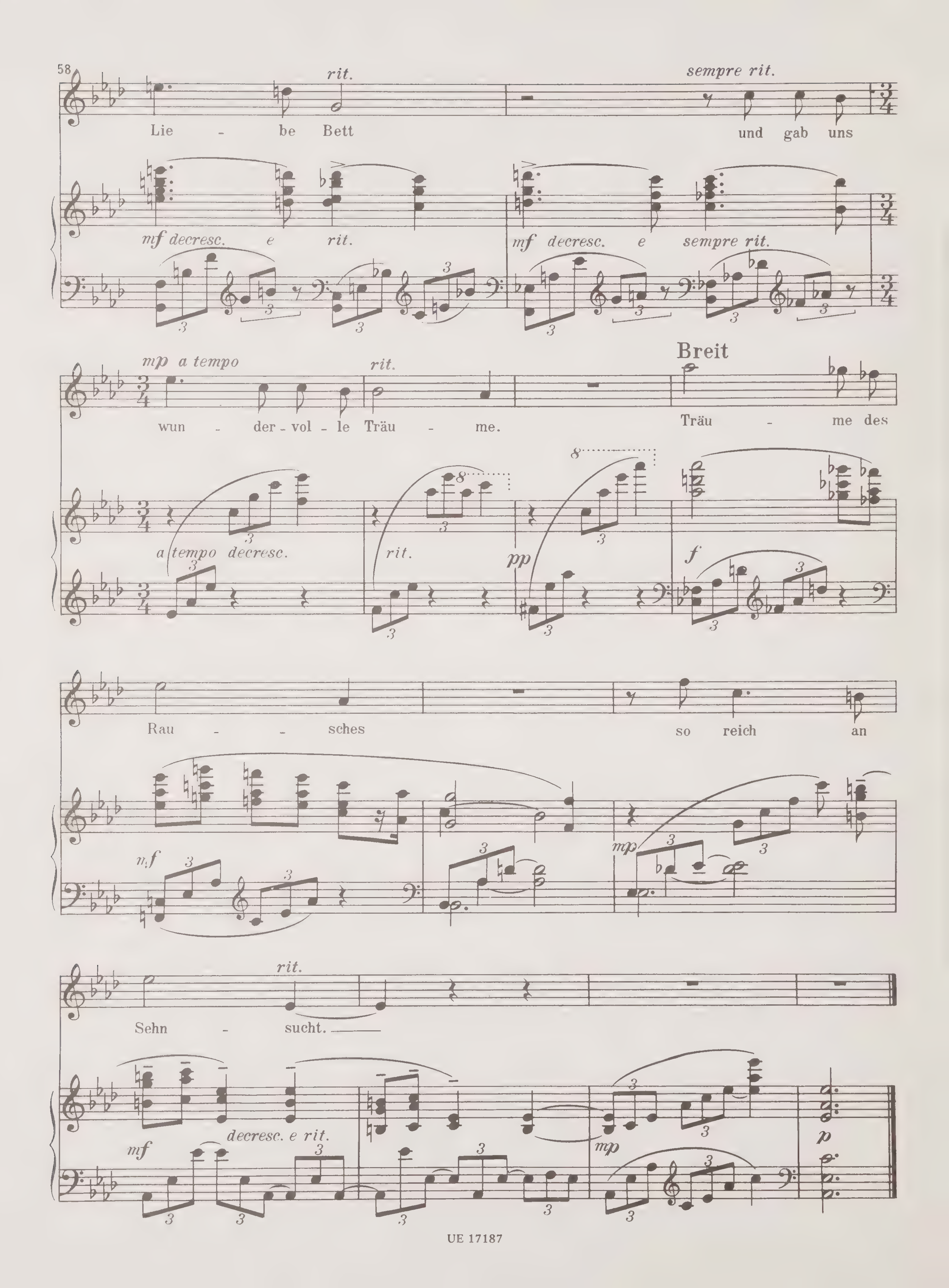
SELIGE NACHT
OTTO ERICH HARTLEBEN



Copyright 1915 by Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition No. 17187/5591


steigernd
mf
wind, und uns' - rer A - tem-zü - ge
legatissimo
decresc.
mp cresc.
rit.
a tempo
(langsamer)
cresc.
mf
decresc. e rit.
a tempo
Frie - den trug er hin-aus in die hel-le Mond - - nacht.
rit. e decresc.
a tempo
(langsamer)
rit.
decresc.
a tempo
rit.
a tempo
Und aus dem Gar-ten ta - ste-te
a tempo
decresc.
pp e rit.
p
poco cresc.
Breiter
rit.
f
za - gend sich ein Ro - sen-duft an uns'-rer
mp
cresc. rit.
f (mf)
mf
cresc.


58
rit.
sempre rit.
Lie - be Bett
und gab uns
mf decresc. e rit.
mf decresc. e sempre rit.
mp a tempo
rit.
Breit
wun - der-vol-le Träu - me.
Träu - me des
a tempo decresc.
rit.
pp
f
Rau - - sches
so reich an
mf
mp
rit.
Sehn - sucht.
decresc. e rit.
mf
mp
p
UE 17187



Printed in Austria

H I/81

AUG 0 2 1988

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1620
M27U63
1981
c.1
MUSI